

# Secolul 20



**PREZENTAREA ARTISTICĂ:**  
**GETA BRĂTESCU**

Coperta:  
Litografie  
de  
**CALDER**



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

**Comitetul de redacție:**

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,  
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,  
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,  
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

1

1969

# SUMAR

## TEHNICĂ ȘI ARTĂ

- DAN HĂULICĂ: *Calder: Variațiuni pe tema „homo faber”* • 5  
GUIDO ARISTARCO: *Cinematograful și cultura orașului*, articol în exclusivitate «Secolul 20» • 21  
ABRAHAM MOLÈS: *Un mit dinamic: Golemul* • 27  
CORNEL MIHAI IONESCU: *Homunculus și Proteu* • 33

## TEATRU CONTEMPORAN

- LEONID ANDREEV: *Prea frumoasele sabine*, piesă într-un act, în românește, cu o notă, de Tatiana Nicolescu • 44  
BERTOLT BRECHT: *Cerșetorul sau cîinele mort*, piesă într-un act, în românește de Petre Stoica • 62

FERNANDO ARRABAL: *Guernica*, piesă într-un act, în românește de A.B. • 67

EDWARD ALBEE: *Grămada de nisip*, piesă într-un act, în românește de Al. Bucur • 78

BORIS VIAN: *Cei care făuresc imperii*, piesă în trei acte, în românește de Viorel Grecu, cu o prezentare de Georgeta Horodincă • 84

IVAN KLIMA: *Castelul*, piesă în două acte, în românește de Jean Grosu • 114

BERNARD DORT: *Teatrul și epoca noastră*, în românește de Georgeta Horodincă • 151

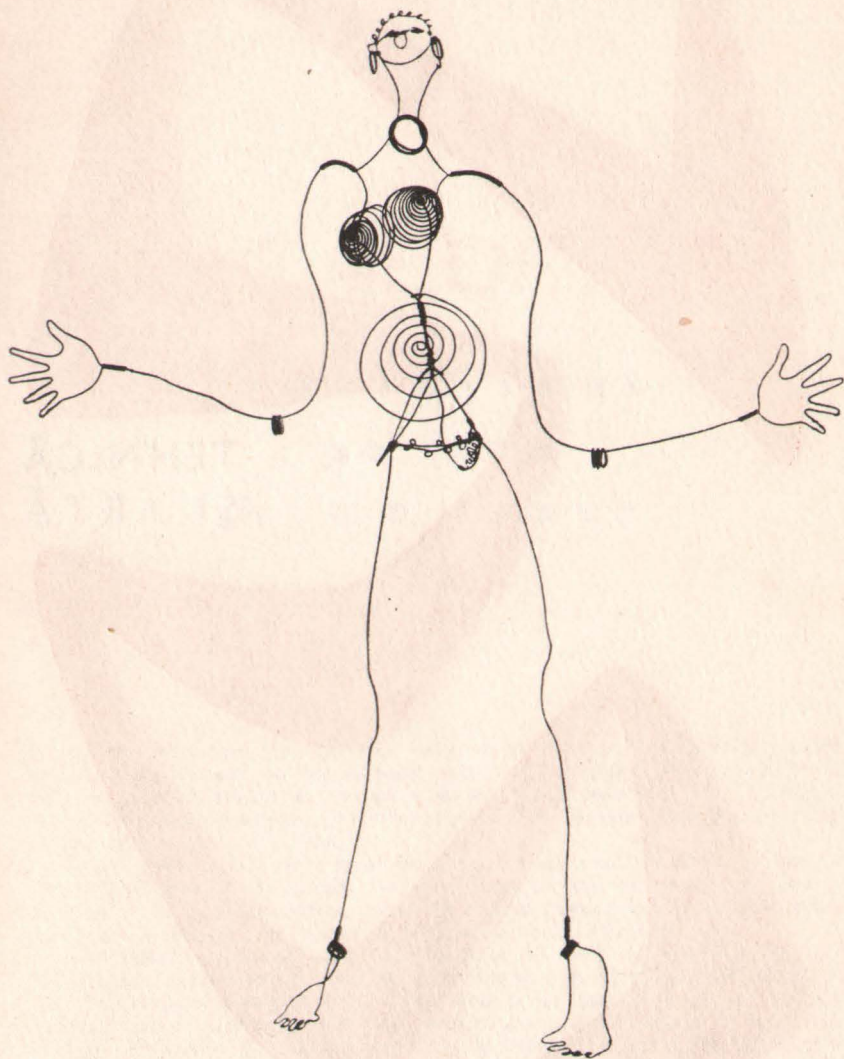
### PREMIUL GONCOURT

BERNARD CLAVEL: *Roadele iernii*, roman, fragmente, în românește de Alexandru Baciuc, cu o prezentare de Dan Hăulică • 164

•

CALDER: *Portrete și imagini din opera sculptorului*: 3 planșe cu fotografii de Dan Er. Grigorescu

ALEXANDER CALDER : Portretul lui Josephine Backer, sîrmă metalică, Muzeul de Artă Modernă din Paris. ►





TEHNICĂ  
ȘI ARTĂ

## CALDER

v a r i a Ț i u n i  
 p e t e m a  
 „h o m o f a b e r“

Cutremurări încete, liane clătinate, caligrafii de sîrme purtînd întrebător, în vîrf, cîte un contur de lună, ori cîte un punct rotund, încă nehotărît între soare și frunză; ori pești lunecînd, dincolo de granițele zoologiei, într-un regn fără nume . . . Mundus est fabula, lumea e o poveste, îți vine parcă să murmuri, pe acest tărîm de imprevizibil, — printre invențiile lui Calder.

Fabula începe amical, pe o scenă de păpuși, la un semnal de fluier; e Circul, cu care artistul debarcase în Europa, tînăr necunoscut, cu peste patruzeci de ani în urmă. Încăpea în cîteva modeste valize, acelea din care își scoate și acum figurinele, cînd le mai arată, — într-un film, bunăoară, realizat de Carlos Vilardebo.

L-am văzut, spectacolul astfel reconstituit, — cel care dă semnalul din fluier Calder însuși; și tot el anunță numerele, cu o voce leneș furnăită, ușor alintată. Ne trec prin față cangurul și struțul, care aleargă, tras ca un cățel, de o ață, cai mîrțogoși, subțiri în desen ca formele efilate din arhaicul grec; cutare personaj își înfige sabia — « Je vous assure, c'est du vrai acier ! », în trupul de cîrnăciur alb, gimnasta stă prinsă în trapez ca un peștișor, disperat, în undiță, — dar se ivesc niște articulații de sîrmă, una se strînge, se ridică și o zmulge salvator. Mînuțele acestor acrobați sînt niște cîrligase, active și precise, totul capătă nerv și stil, în acest bricolaj, — pînă și

o sonerie strică —, totul are o tensiune simpatică, și totul se oprește, cu o exactitate scurtă, la un șuierat de țigălar. Brusca, păpușarul, ca un zeu care s-ar putea minia, ne face să simțim în hilar demiurgic.

Hilar de simplu este cîteodată jocul și Calder nu-l complică prin ipocrizii de prisos. Mișcate cu o manivelă, ca un fel de rîșnițe gracile, sau împinse chiar, neprefăcut, cu mîna, aceste născociri miniaturale sînt mîndre să existe așa, fără ambiții de iluzionism viclean. Le ajunge că păpușarul le apucă patern, cu mîinile lui mari, că așterne sub pasul lor un fel de șervețel brodat, uneori somptuos — pentru Maharadjah, pentru Foujita — și că le culcă apoi grijuliu, una peste alta, după ce și-au executat numărul. Le ajunge că, vestind intrările, vocea lui balborosește vioi, cu nu știu ce fericire hăzoasă: « Le docteur voyons-le-faire, L'homme le plus fort du monde, Attends qu'il at-trape »... Și au — oricît de radical lineare — o eficacitate stranie, între grotesc și suav.

Maimuță, cal, ridicător de greutate și dansatoare din buric — ca ursulețul inocent și cu ceva împudic, de omidă —, o lume figurată cu un fir de sîrmă, o umflătură de pîslă sau un dop de plută ! Împușcat, în joaca aceasta de cîrpe, cu trupul tîrîit, cum se scot taurii morți din arenă, leul își leapădă ființa de iască și rămîne o caligrafie acută, vital sugestivă; așa cum, pretutindeni, sub trepidarea unor astfel de apariții, răsare, pregnant, desenul ferm al gîndului. Nu mă mir că năzbitia aceasta purtată cu mîna, pe care păpușarul o face să-și agite coama și să salte, repezind-o înainte, are un patetism superb; și nu mă mir că, mînuind-o, scuturîndu-și și el creștetul, Calder urlă ca leul.

Dar pentru ca prefirarea să fie mai revelatoare, în acest liliputan divertisment, sculptorul ar fi trebuit să imite altă voce decît aceea a leului. Nu tunetul regesc și sălbatec percutează în opera lui Calder, nu tunetul care te îngheață; glasurile în care se încrede ea — o mie și nespu schimbătoare —, glasurile pe care le invocă sînt cele ale vîntului, ascunse în răsuflarea lui neodihnită. Ceea ce înseamnă harpa eoliană față de orchestră, asta sînt mobilurile lui Calder față de sculptură — observa un comentator. Dacă încercase, la început, folosirea motorului electric sau a unui motor de mîna, el și-a dat repede seama că acest determinism mecanic contraria suplețea ineputabilă pe care voia s-o aibă Mobilurile; și s-a întors atunci spre un impuls natural, cel mai fidel și mai inezisabil, — cel pe care-l îngăduie orice privesc și orice ambianță. Căci pînă și visele, utopic intransigente, preraphaelite, ale unui Ruskin, care țineau să ne îmbie spre fericirea muncii făcute cu mîna, în decor de verdeață, se îndurau, totuși, să ne lase, drept singur aliat, mașinile mișcate de vînt sau de apă.

E o alianță — în opera lui Calder —, inatacabilă pe cît de sprîncară; o alianță cu imponderabilul, pe care un inginer din Philadelphia venea s-o propună artei europene, acum patru decenii. Intuiția poezilor nu se înșela, a celor asemenea lui Apollinaire, cînd numise epoca noastră « l'âge des choses légères », — punîndu-i pe umeri elitre îndrăzneșe scilpitoare. Atîtea neliniști artistice, atîtea elanuri — menite parcă a abolii fatalitățile gravitaționale —, atîtea propuneri de fluidă compenetrație a planurilor, la *Survage*, la *Delaunay* și la alții, exemplificau divers aceeași nevoie de imponderabil. Secolul nostru trebuia să zboare magnific, — mai tîrziu inginerii aveau să-i marcheze traiectorii temerare, acelea pe care cugetul nostru le sărbătorește uimit, de cîte ori se lansează alți cosmonauți. Tînrul inginer american care era Calder închipuise, fabulînd cu sîrme, un joc spontan și infailibil, el transforma siluetele și ființele, în cupe de imponderabil. Ce altceva este portretul din 1927 al celebrei Josephine Baker, — un fir ductil, fără

întrerupere și fără adaos, care a aruncat de pe sine orice materie, cum ar fi aruncat o pulbere precară? El stă agățat pe perete — la Muzeul de Artă Modernă din Paris —, scris, dacă vreți, pe albul peretelui; însă această fluiditate pură nu-i numai caligrafie, ea înfășoară, răsucindu-se, un volum absent. E ca și cum pe zid ar atârna, efectiv, o ființă cu aripi desfăcute, — invizibilă și, totuși, fantastic prizonieră acolo. Niciodată, vidul nu este, la Calder, sinonim cu neantul. Cupe de gol, măștile acestea de sîrmă prinse pe zid: însă cupe în care intră, spațializat, visul, în care plutește, ca un abur subțire, ironia.

●

Cel care găsisese numele lor Mobilurilor fusese Marcel Duchamp, inteligență provocatoare și dezabuzată, care se complăcea în exercițiul unei fronde perpetue; inventator prioritar al nu știu cîtor extravagante, pionier plictisit al unor domenii pe care le străbătea cu un dispreț amabil, — față de sine și de ceilalți —, Duchamp își sterilizase fără ardoare creația, reducînd-o la niște elaborări anodine — mărunte concavități, spre exemplu, asamblate ca o salbă de clistire —, bune mai mult pentru a simboliza nimicul. Cu politețe blîndă, fără patetism, ca un cultivator de lalele, el era un cultivator de neant: îl putea amuza, de pildă, simptomatic, să ne ofere « Culturi de praf » — imaginea unui colb fără istorie și fără glorie, sordid ca un mucegai afîinat, în care fotografia arăta, lizibile, urmele lăsate de o bicicletă.

Această mistificație fără bucurie, devenită adevărata natură a unui om de talent — pentru că, la început, Duchamp fusese, indiscutabil, un pictor —, acest destin se așează la antipodul lui Calder. Chiar în seria siluetelor de sîrmă din anii debutului — pe care, în 1927, le-a expus la Salonul Umoriștilor, —, vidul este, pentru Calder, o categorie spațială nu morală, el nu răspunde unei devalorizări a lumii; rămîne, în fond, o unealtă de fabulos, printre mijloacele unei naturi robuste.

Surprinzător, de altminteri, — acest artist care sculptează vînt nu seamănă cu un Ariel, ci este mai degrabă un uriaș cu capul gros, plin de o benignă vitalitate. După obraji lui, copilărește bucălați, după veselia lui firească, l-aș asemui cu uriașii cei buni, din spița jovială a lui Grandgousier și Gargantua; cu una din acele imagini, candid truculente, în care abundă, la Gustave Doré bunăoară, ilustrația rabelaisiană.

●

Îl observ cu atenție, stăm acum de vorbă la Saint Claude, o cafenea din Saint Germain des Prés. Dincolo de luminările ghidușe, este în el o seriozitate care nu se amăgește, învățată să cîntărească exact oamenii. În jurul nostru, fără zgomot, fără nici o pedanterie, prompt și sigur, Dan Grigorescu ia fotografia. Privirea lui Calder îl urmărește cu interes, tehnicianul din el simte îndată rigoarea specialistului de mare clasă. Îl bate discret pe mîină, fără familiaritate superioară; făcîndu-i apoi din ochi, cu o indicibilă complicitate, cînd e printre oameni insignifiant convenționali — la vernisaj.

Seamănă cu J. J. Sweeney, criticul cunoscut din America, — îmi trece, pentru o clipă, prin minte, în după amiaza vernisajului: amîndoi, de altminteri, roșcovani și înalți, amîndoi cu părul foarte alb. Dar îi separă tocmai bunătața — fie prudentă, lucidă — care străbate din obrazul lui Calder. Celebru critic e mai tăios și masca lui nu întipărește această ascunsă vibrație. Despre el, Calder îmi vorbește ca despre un fel de « meșter drege-strică », trecut fără rost pe la multe muzee, aterizat la Houston, în Texas-ul crimelor abominabil bandidești. Se simte din tonul convorbirii — hispanismul acela neliniștit și tulbure, de provocăție suspectă, nu-i spune lui Calder nimic. Mă uit la dînsul, luminozitatea pe care, fizic vorbind, o degajează această făptură implică o liniște salutară, de alb odihnitor, și în ordinea morală. Există « oameni albi », în acest sens foarte concret și în același timp miraculos, oameni care emană astfel lumină,

încît îşi impun să sub-expui, cînd îţi fotografiezi, — îmi explică Dan; Sadoveanu era dintre ei.

Se desprinde din gesturile lui Calder un calm monumental, benefic însă, care încurajează gîndul, cînd te găseşti în preajma sa. Mîncăm împreună la Lipp, localul notoriu în lumea artiștilor, printre panouri decorative simpatic desuete, Art Nouveau, de un pictor uitat azi — care era părintele poetului Léon-Paul Fargue. Mîncăm şucrută, şi bătrînul sculptor ne serveşte, el, cu o curtenie blîndă, aproape afectuoasă; cu degete mari şi tremurătoare, — dar cu o tensiune conţinută, totuşi, în tremurul acesta irepresibil.



Albă e simplitatea omului şi a perechii sale, alb este şi visul lor de viaţă, ca de mici fermieri, inventivi, modeşti şi harnici. « Nu credeam că vom avea succes vreodată, cu ceea ce făcea Sandy », povesteşte nevastă-sa, evocînd anii începuturilor. Se pregăteau, mai degrabă, pentru o viaţă de gospodari, în care să facă ei, cu mina lor, totul; aşa cum încearcă şi acum, într-o măsură, la Saché, lângă Tours, — unde ea duce greul casei, fără servitori, după rînduieli fără de pretenţie.

O ascult vorbind şi despre alte lucruri care-i stau la inimă, are despre evenimente o intuiţie îndurătoare şi dreaptă, o generozitate în linia bunei tradiţii americane. E fica unui anarhist care se voia conştient de ceea ce se întîmplă în lume — declară ea —, o indignează ororile şi uciderile, Vietnamul şi Biafra, asasinarea fraţilor Kennedy. E nefericită din cauza acestor nedreptăţi . . . « Şi mă face şi pe mine nefericit », suspină Calder, hîtru.

Reţinusem, bineînţeles, surîsul incredul cu care sculptorul îşi arunca mărturisirea: într-adevăr, cum şi l-ai putea închipui nefericit, cu figura asta de copil zburlit şi mare?... Şi totuşi, — întorcîndu-mă la expoziţia atunci deschisă, de la Galeria Maeght, printre piesele care se echilibrău pe axele lor metalice, ca talgerele de balanţă, după dreptăţi imperioase şi mute, — totuşi, mi-am spus, suspinul cel glumeţ ascundea mai mult decît o glumă. Este în cauză, aici, o echitate profundă, pe care o proclamă, spre care năzuieşte întreaga această încrengătură, de geometrii în sistem de balanţă. Căci toată expoziţia este gîndită astfel, Săgeţile acestea îşi poartă ciorchinele lor de discuri ca pe nişte constelaţii, le înclină lent pe o tîpsie nevăzută, în jurul unei axe ideale, — s-ar zice, într-un cîntar care a fost potrivit pentru milenii.

Mi-a venit în minte, în această perspectivă, o vorbă enigmatică şi adîncă, dintr-un dialog platonician, din Gorgias; o vorbă care identifica, în ordinea umană, geometria cu dreptatea. Un interlocutor, Calliclès, vedea în forţă, fie şi nedreaptă, legea supremă. Cum, — se miră atunci Socrate — « tu crezi că eforturile noastre trebuie să tindă a impieta asupra celorlalţi? » Şi continuă, rostind această explicaţie săgetătoare: « Înseamnă că nesocoteşti geometria ».



L-am întrebat: nu-i o sinteză, oare, expoziţia de faţă? Baza fluid desenată, dar amplu stabilă, şi coama aceea dinamică nu înseamnă conjuncţia unor preocupări, distincte pînă acum? — « Nu ştiu, eu nu mă gîndesc cînd le fac », răspunde Calder, cu o maliţie clementă.

E un fel politicos de a îndepărta indiscreţia criticii, de a păstra acestor făpturi, care se vor păşăreşte ingenue, partea lor de autonomie, naturalitatea lor secretă. Mereu, dealtminteri, ca şi cum s-ar feri de o cursă, Calder eludează aspectele declarat teoretice; sau, dacă le asumă, o face cu o imediateţe tacită şi profundă, temător de formulele bătute, de mediaţia intelectuală pe care o pot oferi conceptele prea comod lunecoase. Vine vorba despre grădinile de la Bomarzo — unde a fost —, despre sculpturile luxuriant

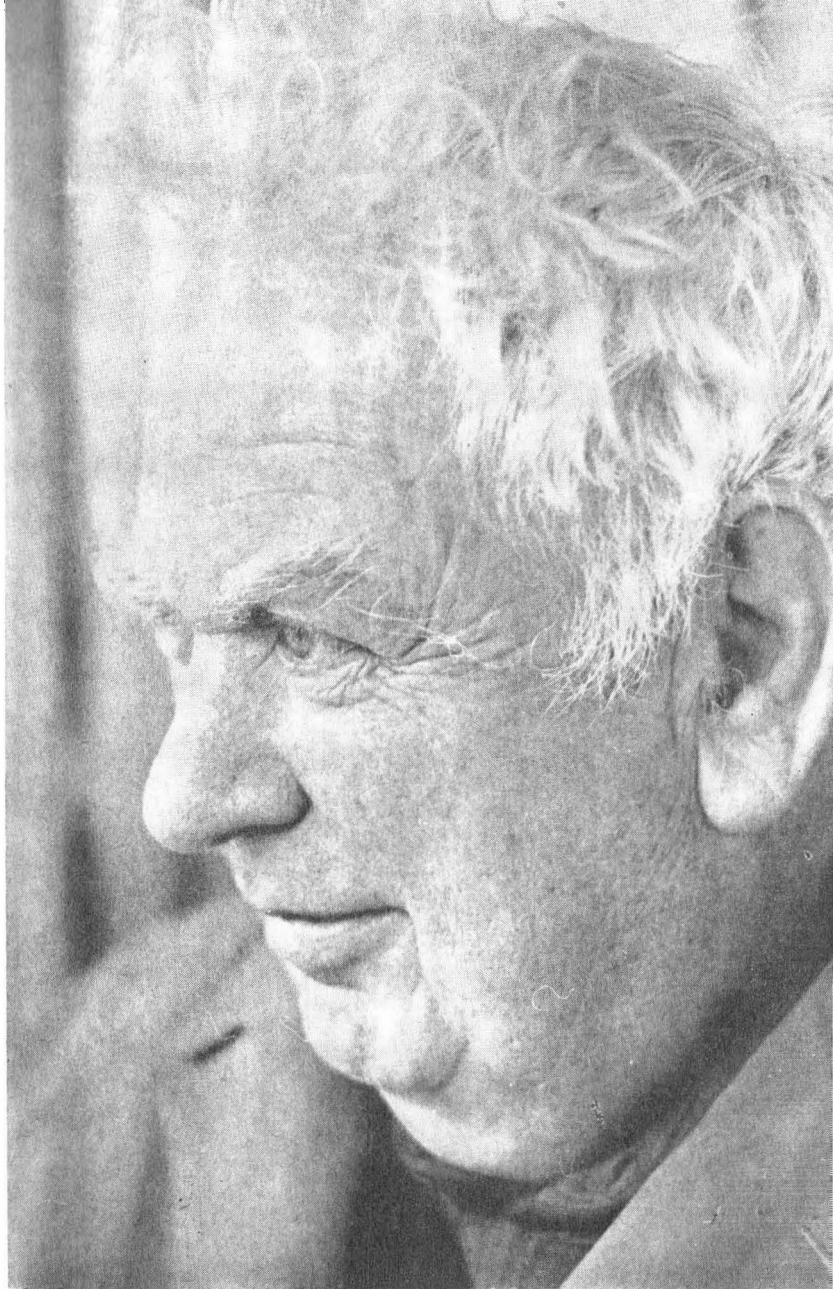


# CALDER

Portrete  
de  
DAN ER. GRIGORESCU









fantastice ale viliei Orsini, din veacul al XVI-lea — și e invocată, în discuție, ideea de « baroc ». « Dar ce e barocul ? » — întreabă el brusc, cu o vioiciune perplexă, parcă dejuclind încrederea prea facilă în cuvinte. « Lumea e frumoasă, nu-i așa ? E frumoasă oriunde ! » — aruncă un conviv, Denys Chevalier, vrînd să întindă un fel de nadă pentru declarații de anume anvergură. « Nu găsiți ? » Calder îl măsoară cu o privire grea, fără a răspunde măcar la astfel de inoperante abstracții.

Și, totuși, arta lui te obligă să generalizezi, să faci estetică; obligă la revizuire estetică fundamentale. Toată distincția lui Lessing, între arte de succesiune și de simultaneitate — cele ale văzului intrînd în ultima categorie —, e anulată prin gestul jucăuș al unei astfel de creații: prin acest rămășag fermecător și incredibil, care introduce succesiunea temporală, realitatea timpului, în miezul artelor făcute s-o refuze. Ca niciodată în domeniul vizualității, timpul a devenit aici dimensiune inerentă, nu iluzie disperat mimetică; și nici echivalare abstruză, ca în unele temple grecești, ale căror proporții — se pare — transcriau efectiv ritmuri și intervale de muzică, de muzică propriu zisă. Despre asemenea monumente temerar speculative, un arheolog spunea că sînt « temple pentru filosofi ». Sculpturile contemporane despre care vorbim, sculpturile lui Calder, conțin o revoluție estetică și sînt făcute, totuși, pentru oricine, — pentru uimirea amuzată a oricui.

Iată-le, în sala Muzeului de Artă Modernă care i-a fost nu de mult consacrată, la Paris, ori în fața sediului UNESCO, unde un Mobil monumental străjuiește intrarea; pe articulații metalice, frunze cu lob palmat, palete care se îndoaie ca o aripă, cîteodată rotunjite după un contur neprevăzut și moale — urechi de elefant, alge tremurătoare, forme între pește, pasăre și stea, desprinse parcă din tablourile lui Miró. Le miști cu mîna, te ascultă, se îndepărtează, se întorc, exercită o mică fascinație, de ființă șiret docilă și delicios independentă. Au realitatea obscură a unor tropisme — tăcute înălțări de plante care vor să bea soarele și aerul —, dar și un animism voios: te simți copil printre aceste tije, te-ai vedea agitînd spre înalt firul de poveste al unui năzdrăvan « Ballon rouge ».

Jocuri, capcane în care să se prindă vîntul. . . Ce păsărar candid, ce voios Papageno tresaltă în această partitură aeriană ! Ce duh de Flaut fermecat, ce grație fără de umbre ! Și, totuși, nu-i întîia dată cînd tehnica se împodobește cu mirajul unor asemenea divertismente. Lista e lungă, lista de suave mecanisme prin care ingineria a căutat să ne restituie murmurul de frunzișuri și freacățul alegru al volierelor: de la columba de lemn, care zbura, născocită de Archytas tarentinul, pythagoreicul prieten cu Platon, de la păsările cîntătoare ale lui Ctesibios, pînă la automatele faimos mimetice ale lui Vaucanson.

În secolul al XVII-lea exista o slujbă, care se numea, foarte semnificativ, « inginer în artificii de apă ». O dinastie de italieni, Francini, introduseseră la Saint Germain-en-Laye, în grădinile regale, o seamă de invenții rînd pe rînd burlești și extatice. Astfel, la sfîrșitul unor ceremonii, vizitatorii erau stropiți printr-o explozie bruscă a apelor, declanșate din toate direcțiile: un soi de happening precoce, pe gustul lui Henric al IV-lea, dar și al lui Ludovic al XIV-lea, de vreme ce-l regăsim și la Versailles. Iar alături de statuile în marmură, țîșnirile de apă desenau, prin ele înseși, figuri imaginare; mirifice sculpturi lichide, după un sistem de comenzi complicate. În peștera lui de stalactite artificiale și de scoici, Orfeu — statuia, vreau să spun — avea în mîna o violă sunătoare,

mîngiată de arcușul unor fire de apă; în timp ce animalele se deplasau, venind spre el, după aceeași scenografie de automate. În răcoarea altei grote, aceea a lui Thetis, la Versailles, — cea mai gingaș capricioasă din toate —, vizitatorul auzea grai de păsări, produs prin vrăjitoria unor combinații hidraulice.

Îmi place să evoc asemenea magnifice antecedente — le admira și Descartes — cînd este vorba despre un artist de inventivitate lui Calder; el a dirijat adevărate « orchestre din jocuri de apă », cu ocazia Expoziției Internaționale din 1938, de la New York. Ciudad arc de continuitate —, rafinamentele de la Versailles, rafinamentele unei Curți suprem fastuoase, trecînd în minile acestea ale unui brav Huron, căruia palatele îi rămîn indiferente. Să ne amintim, pe Irochezul său, Chactas, pe care ținuse să-l plimbe la Versailles, Chateaubriand îl punea să se rostească în termeni de o neverosimilă naivitate: « coliba șefului șefilor » — spune el despre palatul Regelui Soare. Calder care, locuind la cîțiva kilometri de Azay-le-Rideau, pe valea Loarei, nu face nici un caz de castele — nevasta lui se duce la Azay, să facă piața —, n-are, bineînțeles, naivitățile caligrafice ale « bunilor sălbateci », din literatura secolului XVIII. Dar e, în fondul lui, în exigențele lui adînci, tot un fel de Huron; chiar dacă malițios și cu el însuși.

Despre lucrarea înaltă de 23 de metri pe care a conceput-o pentru Mexic, sculptorul s-a rostit în felul lui, nepretențios și autoironic, — cu o ștrengărie băiețească, foarte americană. « Cum va fi ? » — sunase întrebarea unui interviu. « Formidabil ! » — fusese răspunsul. Însă cu un adaos glumeț: « Dacă va sta în picioare ! »

Acesta e tonul lui esențial, această cordialitate jucăușă. Vorbim despre Hemingway, încerc să circumscriu, și pe această cale, sinceritatea care-i convine, tipul de franchise care i se potrivește. Suspectează în Hemingway tocmai ațorul, cheltuirea omului în gesturi de bravadă inutilă: « a mers pe atîtea continente — pretinde despre el Calder —, ca să impuște niște biete dobitoace fără apărare ».

Și îmi amintesc de o atitudine asemănătoare a lui Etienne Martin, sculptorul cunoscut, care, în atelierul său, vorbind, băga mîna, ca într-o mînușă gigantă, în copita unui elefant; pentru ca apoi să mîngieie distrat protuberanțele fioroase din creștetul unui rinocer, care se legăna acolo, bolovan atîrnat între noi. Vinător ? — riscasem eu o întrebare, pentru a-mi explica familiaritatea gazdei cu aceste trofee cinegetice. La care sculptorul se indignase, cu o bunătate tonitruantă: « Mais comment tuer cette pauvre bête ? »

Pentru Calder, din cîte înțeleg, plăcerea de a ucide, purtată prin univers, e sinonimă cu vidul sufletesc, — vidul unui om care nu știe să caute bucuria imediată. În gesturile sportiv tragice se poate ascunde mai multă lașitate decît în simplitatea bucuriei. Cineva pomeneste de sinuciderea lui Hemingway, și Calder comentează atunci, nemilos: « Și-a pus în gură țeava puștii, cum și-ar fi pus gîtul unei sticle de șampanie ».

Sarcasmul excesiv, căruia îi cade aici victimă Hemingway, se îndreaptă împotriva pozelor provocatoare, a voinței de notorietate cu orice preț, — repugnante în ochii lui Calder. Prin 1953 — relatează el — se întîlniseră într-o călătorie cu vaporul și avusesese timp, cît traversaseră Atlanticul, să observe uimit cu arrogant înrădăcinată era în Hemingway lăcomia succesului. N-aș traduce exact nuanța discuției, dacă judecățile acestea emise de Calder, oricît de tăioase, s-ar asemui cu verdictele unui moralist solemn. Însă, pornind să-l chestionez despre niște simple preferințe literare, ne trezisem totuși în plinul unei convorbiri despre ceea ce s-ar numi etica creației. În aceeași ordine de idei, despre o altă « bravură » — « Zeița Mării », coborîtă cu ceremonie în adîncuri subacvatice — Calder se rostește deasemeni circumspect: mai degrabă o « operație publicitară », pentru că marele său prieten Miró « se laisse faire », docil citeodată la injoncțiunile zgomotoase.

Evitînd, în toate, atingerea cu snobismul, Calder se mărturiseşte atras, şi în ce priveşte locurile, nu numai oamenii, de o alegere în care să nu fie loc pentru vreun prestigiu convenit. Cînd merge în America, nu trage în Long Island, ci în Connecticut, unde are o casă, la Roxbury, despre care vorbeşte cu o tandreţe îngăduitoare: un atelier unde se înghesuie atîtea catrafuse, că aproape nu mai ai cum să te mişti de ele. Iar în Franţa, cînd călătoreşte, fie în Ardèche, fie în Provence, se refugiază pe trasee mai neumblate, caută deasemeni aşezări mai aspre, fără lustru turistic. . .

Plouă acum în jurul nostru, a trebuit să ne adăpostim înăuntru, şi Calder ridică ochii, visător, o clipă, cînd îl evocăm pe R.L.Stevenson, călare pe măgăruş, străbătînd drumuri minunate din Cévennes, din inima Franţei.

Nu mă mir, intuindu-l astfel, — plin de o ingenuitate, şi înţeleaptă şi neîmblînzită, — că i-a plăcut să illustreze Fabulele lui Esop. Voiesc, din nou, să-l întorc, pe firul întrebărilor, înspre literatura americană, să ştiu ce iubeşte totuşi din ea. Poate scrisul lui Hermann Melville, literatura aceea de francheţe îndărătnic optimistă? Sculptorul, însă, nu se lasă apucat — vreau să spun, caracterizat. El citeşte doar un sfert de ceas, înainte de culcare, îmi explică placid doamna Calder; are un fel de vizieră care adună lumina pe carte. . . Pentru odihna benignă, după o zi de muncă plină, care-i ajunge cu seninătate creatorului.

Şi mă gîndesc, prin contrast, la altă vizieră, de veghe şi febră nocturnă aceea, — viziera deasupra căreia Michelangelo îşi aşeza, ciudat, un felinar: bufniţă cu creştetul aprins, incendiind sublim tăcerea secolelor.

Artă fără patetism, desigur, — arta lui Calder. Dar dincolo de bonomia lui, rubicondă în obraz, ce singur se vădeşte sculptorul, în seara vernisajului ! Ce distanţă între omul acesta taciturn şi mare, exprimîndu-se cu o voce aproape incomprehensibilă, mincîndu-şi cuvintele, şi între aspectul lustruit şi suspect al atîtor din oaspeţii care se află acolo, plini de afectare mondenă ! Giovanni Carandente, criticul, şi alţii, încearcă să arunce pînă destul de fragile spre el, rizînd cu o degajare teatrală familiară, bună de consemnat pe peliculă. Deloc inaccesibil, deloc trufaş, Calder pare, totuşi, dincolo de orice atingere veleitar insolentă; apărat prin însăşi această prezenţă solidă, prin acest echilibru, de ins cu picioarele bine înfipte pe sol; purtîndu-şi cu umor certitudinile lui, de om şi de meşter.

. . . De meşter, care ştie să se înţeleagă în uzină, cu muncitorii, — la Tours unde lucrează de obicei, sau în alte părţi —, fiindcă ştie ce să le ceară, ce se poate realiza şi ce nu. Pentru ei, face nu numai desene, dar şi mici machete, pentru ca aceşti practicieni ai sudurii metalice să poată vedea în spaţiu, de la început, lucrările la care ostensec.

Cîteva astfel de machete ne întîmpină şi la intrarea în expoziţie, la Galeria Maeght: ieşite parcă din plăcerea improvizaţiei şi, în acelaşi timp, elaborate riguros, calculate astfel, încît ideea să reziste la dimensiuni de 20—30 de ori mai mari. La scara, de pildă, la care i-a plăcut să înalţe Omul, în monumentul de la Montréal.

Căci lîngă plutirea de pasăre-paradis a atîtor Mobiluri, iată, creaţia lui Calder a resfirat şi spre sol o rădăcină arborescentă, multiplicată ferm, în ceea ce prietenul său Jean Arp numise Stabiluri. În loc să arate fluturînd racheta în aer, sculptorul s-ar zice că imaginează aici staţia însăşi de lansat mesaje cosmice. Staţia pe care, pentru prima oară, am descoperit-o în peisaj italianesc, la Spoleto — dublînd, printr-un contrast ironic, tocmai gara provincială, ingrata gară provincială a oraşului.

Surpriza era mare, nimic nu te-ar fi lăsat să crezi, mai înainte, că în fața gării, cetatea aceasta cu bolți umbroase și străzi îngust medievale, cu tei mulți și fîntîni rîurînd ca în vremea Sfîntului Francisc, cu fresce suave înfățișînd Încoronarea Fecioarei și cu mici piețe pavate în cărămidă roză, — avea să-și pună, insolit, uriașul scarabeu negru al unui astfel de Stabil. Nu era singura lucrare de artă modernă, mai figurau aici, în ambianță de Ev Mediu umbrian, și Pomodoro și Chadwick, și alții. Însă accentul lui Calder suna mai agresiv decît al celorlalți, constructivismul lui nu se sfîia să facă evidente bretelele și niturile de metal care țineau laolaltă aripile de tablă ale sculpturii. Pe sub umerii ei, de o linie netă, inginereste tranșantă, ar fi încăput mișcarea unor automobile.

În fond, Calder își exhiba orgolios condiția lui, de faur modern. . . Era ca și cum acești contraforți metalici, cu tăietura lor curată, negru dură, ar fi dat replica, neașteptat, stilpilor înalți de 80 de metri care susțin amețitorul Pod al Turnurilor, — gotic, pe baze romane —, traversînd deșirat, cu o autoritate feroce, peisajul de rîpe de lîngă Spoleto.

« Jucării pentru oameni mari » — așa numiseră unii adversari, cu oarecare dispreț, mobilurile lui Calder. Iată, în schimb, în faza marilor Stabiluri — expoziția din 1959 ar fi răscrucea —, jucăriile au devenit ca niște crabi uriași, artropode gigante, iguanodoni tîrîndu-și amplu coada. Din Cîrcul anilor de început, din valiza cu lei și rossinante, a ieșit o altfel de menajerie, dimensionată la scara geologică a dinosaurilor; o faună antediluviană, de metal keratinos și zburlit. Ca într-un ocean, întors cînd cu un capăt cînd cu altul spre privire, ca într-un joc labil cu dimensiunile, statura masivă a lui Calder a ajuns acum măruntă, pe lîngă arhitecturile mecanice forjate de dînsul. Uriașul e un copil pe lîngă jucăriile pe care le-a închipuit. . . Ciudate, expresive raporturi, care vrăjesc imaginația: ca să restabilim proporția de la început — între demiurg și plăsmuirile sale —, faurul nostru ar trebui să crească într-atît, încît, aidoma lui Vulcan, ar avea nevoie de un cuptor mcre ca Etna !

Știu, Etna este de o grandoare care nu se supune vreunui joc comod cu dimensiunile. Dimpotrivă, ea te poate face să te vezi mărunt peste măsură, ca Visătorul, dintr-o povestire de George Sand, care veghează în fața unui foc de ramuri, a unui mesteacăn aprins, într-o grotă către suișul Etnei. Cu privirile ațintite în fum, în zbaterea alb-albăstrie a limbilor de pară, omul se vede pe sine asemenea gîngăniilor, a furnicilor, pe care le are lîngă talpă. Îl împresoară, îl ispitește duhul Vulcanului. Și ar vrea să perceapă cu o privire imposibil dilatată erupția lavelor; așa cum rugul de vreascuri se înfățișează, probabil, imens, de o frenetică imensitate, pentru ochiul furnicii.

Dar nu voi relua aici comentariile lui Bachelard, glosînd psihanalitic în marginea acestei teme grave — a focului, a lui Empedocles și Hölderlin. Etna — cum aș uita ? — eu am văzut-o. Era într-un amurg de toamnă, pe terasele de la Taormina; cu creștetul înzăpezit, ca o amenințare stranie pe un cer de roză pală, chema furtuna, care s-a dezlănțuit îndată. Iar în alt rînd — mai de aproape —, urcam în interior, părăsisem dunga de spumă a țărmlui; înaintam pe povîrnișurile ei, planturos și verde așternute spre mare. Ne împresura tăcerea, se înnopta, torpoarea siciliană a zilei de august pierdea pe nesimțite; cînd ne-am oprit, după vreun ceas de drum, mirosea a frunze de castan și a răcoare.

Atunci am văzut, în noaptea salubră și înaltă, izbucnind flăcările vulcanului. Se ațvîrleau ca un resort incandescent, rămîneau suspendate, pentru o clipă, undeva sus, în nesfîrșitul sumbru, apoi se arcuiau căzînd, draperie care murea, mîngîind moale obrazul nopții. Oricît de mare ar fi fost distanța pînă la creștetul muntelui, la peste trei mii de metri înălțime, simțeau teribilul privești, fascinația ei saturniană. Așezai mental,

la scara lor adevărată, lucrurile, și în locul cozilor de păun fluturînd roșii pe culme, parcă ușor îndoite înspre dreapta, de o adiere neștiută, întreveadeai ceea ce ele erau, de fapt, — cataracte de flăcări, clătîindu-se o clipă pe buza craterului, ziduri crunte de foc înălțîndu-se la cîte treizeci-patruzeci de metri și prăbușindu-se apoi, năprasnic, în adîncuri.

Ne aflam, bine înțeles, în afară de orice primejdie; toate, în jur, păreau să ne protejeze, aerul pur și pacea neclintită a livezilor. Dar, contemplînd mai îndelung în noapte, pulsația aceasta ritmică începea să semene cu un ochi care s-ar fi deschis și închis mereu, deasupra noastră, sinistru, implacabil: ca ochiul care-l chinuie pe Cain în *La Légende des Siècles*.

Mușcătura focului se simte indelebil, în toată această neagră metalurgie a Stabilelor construite de Calder; în vastele suprafețe de tablă imperios articulate, în tăietura flagrantă a conturilor. Însă flăcările pe care le-a minuit Calder sînt scutite de zbucium romantic: în fierăria acestui Vulcan, focul arde fără teribilitate. Fierbinte, el trebuie să semene, rarefiat și subtil, nu cu revărsarea infernală a lavelor din adîncuri; ci mai degrabă — dacă e să-l situăm mitologic — cu cerul de sus, cu Aetherul, fratele Zilei.

Lucrarea faurului s-a săvîrșit sub semnul unei bucurii științifice, vîpăile din atelierul lui Calder nu pecetluiesc nici un pact tenebros. Îndoind el însuși fierul — îl află astfel, în unele fotografii —, meșterînd fără crispare, sculptorul, cu obrajii lui rotunzi, ar putea sufla din orice foale diavolești, fără a înceta să rămînă amuzat și bonom. Inocent amănunt, de care-mi amintesc aici — în unele gravuri din cărțile alchimice, Cupido se trezise figurînd, tocmai el, vitriolul.

Alchimistul și faurul, meșteri ai focului — uniți de o experiență pentru secole întregi fecundă: un tratat italianesc de la 1540, *Pirotechnia*, îi înfățișa pîndind amîndoi respirația metalelor prinse în stîncă; metale cu capete de zei, Mercur, Venus, pe care faurul le capturează, sub ochiul complice al alchimistului. Metale care — după o credință antică — germinează ca niște embrioni în pîntecele pămîntului: foetusi radioși, fructe care « se coc » în viscerele calde ale Terrei. Mituri ale omului arhaic, ale minerului primitiv, studiate magistral de Mircea Eliade, teorii alchimice despre metale — cine se poate sustrage frumuseții lor visătoare și stranii? O scriere germană din veacul al XVI-lea evoca aurul care « crește » sub influența soarelui, și argintul care « crește » sub influența lunii — ca într-o maree subterană.

Cartea pomenită mai înainte era scrisă, probabil, de Colbus Fribergius, un medic care se interesa de credințele minerilor, interpretîndu-le alchimic; punîndu-i să dialogueze pe un savant mineralog și un tînăr miner. A existat un minerit patriarhal, cu mîndre tradiții și vaste înțelesuri —, lîngă pădurile din munții Harz, la Goslar bunăoară, « oraș liber », care fusese capitală de Imperiu pe vremea dinastiei Salienilor, pe la 1100, am găsit astfel de vestigii: un Ev Mediu fermecător și tenace, impregnat, mai la fiece pas, de orgoliul și poezia meseriei de miner. Pînă și păpușile automate care ies pe micul platou al orologiului din Marktplatz, spre a defila grațios cînd se carillonează orele, sînt tot mineri, sau figuri ilustrînd gloria seculară a breslei.

E un peisaj de burg tihnit, acela al Goslarului, cu ziduri neatînte de războaie; cu lebede plutînd benign pe oglinda șanșurilor de odinioară, la umbra bastioanelor rotunde; cu porți de cetate, în ale căror firide veghează, încă drepte, efigii ale unui Împărat ipotetic, un fel de Barbarossa justițiar și solemn. Dincolo de aceste ziduri, dincolo de

tradițiile unei vieți locale, definite și robuste, mă gîndeam, însă, la puterea obscură pe care se rezema acest trecut orășenesc; la viața surdă pe care o emană munții din jur, căpușiți cu metale, cu plumb și argint. Nu-ți trebuia nici o înclinare animistă — în noaptea cînd am cutreerat împrejurimile, cînd am urcat într-un turn singuratec, — ca să te pătrunzi de această putere tăcută. Păduri îndesate se vălureau, abia ghicit, spre orizont, peste întinderile masivului Harz; în dreptul nostru, Rammelsbergul. Visam pe o terasă, cu creștetul sub astre clare; însă ceea ce simțeam era tocmai noaptea fertilă a pămîntului — muntele rotunjit tainic, bogățiile lui somnolente. Nu mă mai uimeau speculațiile străvechi despre natura vie a metalelor, ghemuite în găoacea lor sumbră, nu mă mai uimea nici definiția extraordinară dată de Novalis minerului: « un astrolog întors », — întors către adîncurile de sub noi.

Ale astrerelor erau și nunțile alchimice dintre elemente: argintul viu, disolvantul universal, femeie — și lundă; sulful, element fixator, bărbat — și soare. Împreunarea mirilor ascultă de un suflu grav, capabil să înglobeze universul tot; fierbe în retorte un duh de cosmică logodnă, care aruncă sămînța vieții pe orbitele vaste ale cerului. Pe zidul unei ville de pe Esquilin, aparținînd unui curtean al reginei Cristina, un poem pastoral, în versuri latine, exalta alchimia ca o agricultură celestă.

Această translație între regnuri, mergînd pînă la o vegetalizare a lumii minerale, acest elan care animează substanțele inerte, explică îndeajuns de ce am desfășurat voluta unor astfel de asociații. Ceea ce aduce neprevăzut și uimitor arta lui Calder este o izbîndă, pe care aș numi-o naturalitatea artificului. În epopeea de iluzie și eroism care a fost alchimia se pot găsi antecedentele unui asemenea efort. De aceea am invocat aici fervorile unui animism fantast, care, vitalizînd materia inertă, erotizînd-o, făcea ca inșeși recipientele alchimistilor — unde se accelera lucrarea lentă a firii — să fie socotite organe vii: un fel de sex vitrificat, cu forme adesea explicite.

Tot universul e un athanor, un vas alchimic, în pînzele lui Hieronymus Bosch: cerul arde, pămîntul e inundat, focul și apa au învins celelalte elemente; așa cum în creuzetul alchimic se combat cele două principii, sulful flăcăros și mercurul lichid. La rîndul lor, ca în gravurile hermetice ale vremii, iubiții se îmbrățișează în sfere transparente, în vase locuite: ciudate nacele, cămări nupțiale asemenea recipientului în care se zămislește tînărul, regele Aur. Simbolistica multiplă, luxuriant modulată, a oului — devenit, în Ispita Sfîntului Anton, o înaltă construcție, un furnal din care iese fum —, homunculii năzdrăvani, stejarul găunos, baia amanților, unirea în apă — aceasta fiind matricea elementară —, o întreagă lume de sensuri și motive din iconografia alchimică ne întîmpină, orchestrate cu geniu, în tablourile lui Bosch. Iar în judecata de apoi, drept culminație, o sferă imens, triumfal roșie — e « piatra la roșu », ținta « marii opere » alchimice — vestește o fericire paradisiacă. Astfel, prin viziunile apocaliptice, își face drum cerul purificat în care va domni pruncul Aur, copilul filozofiei.

Este posibilă o lectură în cheie alchimică, pentru destule dintre capodoperele bizare ale trecutului: Jocurile de copii ale lui Cranach, Melancolia lui Dürer, tablourile lui Bosch, mai ales, și ale lui Bruegel își livrează astfel ingenios enigmatul. Analiza din care am rezumat mai sus, vorbind despre Bosch, aparține unei lucrări docte, surprinzătoare în rezultate: un cercetător al iconografiei hermetice, belgianul J. Van Lenep, ne propune un fel de insolit « muzeu imaginar » — al artei influențate de alchimie.

Căutînd cheile unui asemenea muzeu, întovărășiți de o călăuză sagace, ar trebui, desigur, să străbatem hățșuri nesfîrșite, de inextricabilă erudiție. Dacă amestecăm

astfel de referiri savante în firul vagabond al itinerariului nostru, nu-i pentru că franchețea lui Calder s-ar cere numaidecît confruntată cu un labirint inițiativ; ci pentru că — așa cum a numit-o cineva —, forma modernă a fantasticului este erudiția. Iar fantasticul din Calder suportă, cred, un astfel de omagiu, miezos și himeric, împovărat de vise și despletit ca focul.

« Soarele roșu » — se cheamă ultima lui creație de anvergură, aceea înălțată în Mexic. Și întâia revelație artistică pe care și-o recunoaște Calder, în anii tinereții, este de ordinul acesta, al unui vast spectacol natural: cu soarele trufaș, pe o jumătate de cer, cu luna pe alta, ca un ban de argint, — o auroră văzută în Guatemala, în 1922. E tot ce povestește, în autobiografia sa, ca experiență răscolitoare, înainte de întâlnirea cu Mondrian.

Disciplina însușită din acest contact — a și pictat, scurt timp, în felul lui Mondrian —, disciplina începuturilor constructiviste avea să fie însă în curînd mlădiată, aș spune transfigurată; astfel încît în ea să încapă nu numai certitudinile exactității mecanice, dar și revelația tremurător radioasă a unor asemenea peisaje care-i cîntau în memorie. Ca Debussy, care pretindea că e mai bine pentru compozitori să vadă un răsărit de soare decît să asculte Simfonia Pastorală, Calder se întorcea la evenimentul natural, la muzica înscrisă în natura însăși: într-o înțelegere a lucrurilor, simplă și totodată complexă, care face superfluă distincția dintre frumosul natural și cel artistic. Așa cum se întîmplă în Extremul Orient — unde totul presupune această fuziune irepresibilă, această identitate de semn între ordinea alcătuirilor umane și aceea a naturii.

Peste pedanteriile dogmatice pe care le implica spre 1930 constructivismul, peste pragmatica lui raționalitate, — Calder redescoperea libertatea secretă a firii. Inginerul devenea capabil să integreze irepetibilul, să asume incertitudinile expresive ale vieții; să rostească, în fine, grația unirii dintre accident și necesitate.

Era, urmat și de alte gesturi echivalente, un salt calitativ în istoria constructivismului — au demonstrat-o cercetători ca Werner Hoffmann; un salt care deschidea deopotrivă drumul spre organicitate și spre vis.

Inelele Visului fuseseră cîndva figurate în marmoră, de Rodin, într-o lucrare cu acest titlu: un fel de clăbuc solidificat, un fum incolăcit, destul de disgrațios, la fel cu ceea ce se vede și în alte compoziții, *La Terre et la Lune*, bunăoară. Ca realizare plastică, mai degrabă un non-sens, în seria invențiilor literare, crispat volante, din care se văd destule la Muzeul Rodin: schițe, în fond, de virtuosism complezent, care opresc Muza din zbor, cu un picior pe genunchiul Poetului, marmore livid contorsionate, — mărturisind despre vacanțele mondene ale geniului, nu despre concentrarea lui aspră.

Dar ca veleitate, nu capătă azi un înțeles nou, premonitoriu, obsesia aceasta de a prinde în piatră fumul, norul sau zbaterea de aripă? Mijec în Rodin o nerăbdare cinetică, o curiozitate pentru evanescent și inezisabil, — pe care nu marmura, însă, o putea servi; și nici descripția ca atare a impalpabilului, transpunerea lui directă într-o materie stîlcoasă. Impulsul plutirii eșua într-o incompatibilitate.

Și, totuși, fumul se înălța în jurul nostru, în după amiaza aceea de toamnă, cînd mă găseam la Hotel Biron: era acolo, în tablourile lui *Carrière*, pe perete, abur tern, fum de culori difuze, lunecînd peste obrazul ghicit al figurilor; era în grădina reavănă, plină de pace, unde se dăduse foc maldărelor de frunze uscate, — urca în trimbe subțiri, din rugurile acestea potolite. Era, mai ales —, echivalat metaforic —, în bronzul statuiilor, în zbaterea trupurilor care nu voiau să reprezinte anume stihiiile mișcătoare, meteorologia fluidă, ci simbolizau Meditația sau patosul damnării. Umbrele umane

străjuind la Poarta Infernului, cele suite pe timpla ei, ca un memento clătinat în eternitate, nu păreau altceva decît niște înălțări expiatorii, iscate dintr-un rug. Privit mai bine, ciorchinele carnal al grupului de sus se vedea încorporînd golul, chemîndu-l cu o stranie putere, ca pentru a stimula astfel o flacără vie. Unul din damnați, din aceste memorabile anatomii bărbătești, își are capul înclinat în stînga, în jos, într-atîta, încît atîrnă ca un fruct inutil, încît, văzut frontal, corpul sfîrșește printr-o linie orizontală — podiș fără creștet, metaforă pregnantă a absenței; iar mina dreaptă strînge și ea golul — David care nu are de aruncat nici o piatră în calea destinului. . .

Mergeam pe alei, mai departe, lîngă bazinul unde Ugolino își oglindește oroarea; din boschetele parcului, din bronzurile înverzite, din lumina în declin se alegea o atmosferă pătrunzătoare, care te făcea să uiți tot ce întîlniseși grăbit și caduc în creația meșterului. Nudul figurînd Meditația, acest bronz îndrăzneț, ardea parcă și el, lăuntric, — ca într-o deflagrație care, denivelînd aprig volumele, ar fi rostogolit capul de pe linia de culme a corpului; dînd făpturii feminine tristețea mută a unui buchet retezat.

Pădseam sub această impresie parcul, pașii nu făceau zgomot pe alei, — poate alături de noi, în preajma statuiilor, mergea, neștiută, marea umbră sfioasă a lui Rilke. Sufletul orei crepusculare ne înfășura blind, fumul se rotunjea cădelnițînd peste pașiști. Mă gîndeam la patriarhul robust al acestor locuri, la nostalgiile aeriene care se insinuasera, prevestitor, și în sculptura lui; mă gîndeam la o întreagă posibilă succesiune, făcută uneori din rîcoșeuri. . . Și la inelele unui alt vis, vegetal de data aceasta, visul care înflorează, în adîncul ei, inspirația lui Calder.

E o virtualitate vibrantă, o prezență, aluzivă, niciodată epuizată. Un vis ferit de materializări greoaie, însă tenace ca o schemă de creștere, întipărită în destinul celular al ființei. Pe tîja lui, clătinat, ar putea să tremure tot universul — ca să vorbim ca poetul Tinerei Parce.

Întreg universul operei lui Calder, în orice caz, se rotește pe axul acestei intuiții primordiale, a copacului: copacul, ca emblemă de libertate visătoare și de umilă, resemnată determinare, — copacul ca figură ideală, de regăsit sub traseele gingaș variabile ale Mobilurilor, sub agitația lor învoaltă. « Luați un ram cu frunze și observați un mobil de Calder, — au același principii, aceeași oscilație, aceeași comportare dinamică » — scria Bruno Munari. « Există sculptori de figuri, sculpturi de animale; dar de arbori — intuiți în sensul lor viu, de lucruri care oscilează, de ramuri și frunze în măsuri progresive — nu existaseră niciodată ». « Despre Calder s-ar putea spune că este primul sculptor al arborilor ».

Cel care însemna aceste rînduri, una din inteligențele cele mai curioase ale artei contemporane, iscodise și el, prin 1933, puțin după Calder, niște subtile înjgheburii aeriene: gricile geometrii suspendate — din baghete și discuri de carton, din cîte o bilă de sticlă, din fir de mătase —, contrastînd grațios cu emfaza granitică a epocii mussoliniene. Dar echilibrul lor oscilant nu se revendica de la stimulul unei inspirații organice: spațializări ale unor elemente din pictura linear abstractă, de tip Kandinsky, — scoase parcă din tablouri pentru a fi atîrnate de tavan, ele rămîneau mai degrabă niște simple alcătuiuri demonstrative. Deși, numindu-le « mașini inutile », autorul le destina unui rost mai complex, unei discuții semnificative.

Căci, după ce se jucase, ca student, desenînd o serie de mașini umoristice, — proiecte de construcții pentru mișcat coada, la căței leneși, sau proiecte pentru a face muzical sughițul — Bruno Munari, care avea să scrie mai tîrziu o carte despre « Arta ca meșteșug », încerca să amorseze, în aceste invenții suspendate, o problematică deloc facețioasă, deloc extravagantă: aceea a întrebărilor privind raporturile dintre tehnic și estetic. Miza fragilă pe care o avansa era pentru un vast joc viitor.

**DERRIERE  
LE MIROIR**

San Haulica  
Calden

Calden

Simplificarea datelor putea servi discuției: mașini, într-o accepție la limită, pentru că în fiecare din aceste asamblaje, un bețișor de lemn sau de alt material funcționa ca o pîrghie, iar pîrghia e deja o mașină, de gradul I; « inutile — pentru că nu produc bunuri de consum material, nu elimină mîna de lucru și nu sporesc capitalul. » Însă utile, pentru că pun, în tenuitatea lor transparentă, problemele unui destin: acela al mașinii, ca o posibilă semnificație estetică, față de lumea vie a naturii și a omului.

Despre asta e vorba, în fond, în toate aceste eforturi. Paletele Mobilurilor lui Calder își fac silențios drum prin rămurișul unor inextricabile implicații teoretice.



Un lung învăț romantic ne îndemna să judecăm industria ca o contra-natură. Cînd s-a ivit, estetica mașinii, a formelor industriale, a trebuit, astfel, să devină o replică adusă conceptului străvechi, aristotelic, de frumusețe ca imitație a naturii: căutînd valoarea artistică a formelor nu în asemănarea lor cu înfățișările firii, nu în vreun cod de analogii, ci în funcționalitatea însăși, în logica alcătuirilor suprem utilitare. Era, dacă se poate spune așa, o anti-mimesis.

Azi, însă, astfel de opoziții par forțate, azi dezvoltarea tehnicii te poate face, dimpotrivă, să întrevezi, în cele mai complicate procese, o naturalitate secretă: o ordine de simetrie și tainice coincidențe, între formele cele mai elaborate ale dibăciei umane și între lucruri ireductibil genuine. Pornind de la un desen al lui Leonardo, schema de creștere a unui arbore-tip, același Bruno Munari se ingenia, de pildă, să evidențieze un paralelism tulburător: schema reacției atomice în lanț, aceea care duce la uriașa ciupercă nucleară, traduce vizual succesiunea aceluiași raporturi (2—4—8—16—32—64 etc.) de care ascultă și bifurcarea progresivă a ramurilor. « Considerată în abstract, ca schemă », această culme a diabolismului care ispitește virulent natura — pentru a o scoate dincolo de marginile ei — se întilnește, deci, cu naturalitatea cea mai inocentă, aceea care dormitează după legi milenare în rotunjimea coroanelor de arbori ! « Unica diferență — comentează Munari — e componenta timp: dacă s-ar putea încetini timpul exploziei pînă la raportul « o miime de secundă = un an », poate ar fi vreme să se vadă străni flori atomice de culori fluorescente », pe acest copac monstruos.

Dar nu-i numaidecît nevoie de fulgerul unor asemenea explozii, ca să distingem, în mersul tehnicii contemporane, semnele unei paradoxale « naturalizări »; în clipa în care tocmai naturalitatea existenței părea mai grav amenințată. Este o candoare nouă, în primul rînd, în aspectul obiectelor industriale, un fel de inocență radioasă, încercînd să răscumpere păcatul de uscăciune, de tristă uniformizare, care împovăra, secular, tehnologia mașinismului. O inocență aproape carnală a concretului, a uneltelor, care se lasă descrise în adevărate « planșe de anatomie mecanică » — pentru a folosi formula lui Picabia. Această concretețe provocatoare, această bucurie împinsă pînă la hilar, — e una din sursele Pop-Artului —, compun un soi de « revoltă a uneltelor », o mișcare compensatorie, față de textura abstract organizată a relațiilor din civilizația contemporană. « Objet d'outre-abstraction » se numesc — la un artist interesant, tînrul Klapheck — unele din aceste candido apariții concrete. Și îți vine să citești « d'outre-tombe », într-atît aceste șuruburi, fiare de călcat, mașini de cusut ori alte obiecte de uz diurn vor să reinvie, percutant, să răsără fantastic, din mormîntul abstracției cotidiene.

Astfel, parcă spălat în apele de lumină ale unei magii salubre, obiectul se smulge din condiția ingrată care-l făcuse bătrînic și tern, — se scutură de aerul efasat și modestia culpabilă cu care se înfățișase prea ades lumii. Astfel, pe această bază, a devenit posibil ca arta să omagieze operele industriei, tocmai ca pe niște imagini de puritate, — intonînd pe marginea lor un curios magnificat. Așa cum un bec oarecare de luminat, o coajă fragilă, care i-a furnizat lui Jasper Johns ideea unui mlaș de dimen-

siuni mai mari, în bronz, a devenit, prin această tratare, un soi de monument radios: inocent ca un prunc și fascinant — prin însăși această ustensilitate straniu sublimată. Dacă are teme dilema sumbră pe care o evoca Lewis Mumford — « am ajuns asemenea zeilor, ca tehnologi, și asemenea demonilor, ca ființe morale » —, dacă purtăm această conștiință vinovată, de a ne ști tehnologic atotputernici și moralmente meprizabili, — atunci din însuși obiectul industrial trebuie să facem un aliat al purității noastre, un mijloc de a exorciza demonismul. Departe de a rămâne indiferente, unelele vieții de fiecare zi pot fi, și ele, unele ale unei redempțiuni. În colecțiile arheologice ale Egiptului, chiar și cea mai mărunță ustensilă, chiar și cea din urmă lingură pentru fard, participă la visul de grandoare funerară și de absolut al piramidelor.

Ordonată într-o asemenea perspectivă, bucuria obiectului e la adăpost de grimasele unui nervozism paradoxal — cum întâlnim de atâtea ori, în arta ultimilor ani; un nervozism exasperat, care se crede sănătos pentru că izbucnește prea ușor într-un ris cu sughițuri. Există, în obiectivitatea industriei, altceva decât un pretext pentru divertismente disolute. Poți încerca, în fața unor imagini industriale, emoția contemplativă pe care ai încerca-o în fața unor prototipuri platoniciene. Exorcizându-ne de orgoliile individualiste care urîesc lumea, — tehnica, dintr-o damnată anti-mimesis, are puțința să devină tocmai o mimesis reparatorie și gravă.

E ceea ce-mi spuneam, privind de curînd niște admirabile imagini, în care industria se lăsa naturalizată sublim, iar lucrurile, scoase din rezistența lor opacă, se arătau transparente pentru înțelesuri, gata să arunce punți noi între domenii: ca și cum arta fotografului ar fi anulat, în instantaneitatea imaginii, despărțiri fatale pe care nu le treci decât cu ochiul minții. Erau — văzute de Dan Er. Grigorescu — obiecte de un uz circumstanțiat și neîndoielnic, containere, de pildă, în care strictețea netă se unea cu plăcerea rotundă a conturilor, cuminte replindu-se; utilaj petrolier românesc, un pilon, care părea, în raccourci, de o elocvență carnală. Erau un soi de păpuși de beton, în aer suspendate, ca niște divinități ourignaciene, sau zăcînd amestecate pe sol, ca niște menhire căzute — piese servind, mi s-a spus, pentru diguri; în care, însă, industria atingea gratuitatea unor enigmatice embleme statuare. Erau, în fine, șuruburi pentru vane, de o prezență stranie —, monumentale, hieratic inutile, parcă ar fi fost făcute pentru a înșuruba însăși scurgerea timpului. Iar o grămadă de rulmenți stăteau în fața noastră, aproape, — sfere argintoase, tangibile și totodată distante, cum e distantă candoarea unei perfecțiuni fără origine. Păreau — sfere în lumină, abstras geometrice — niște modele miraculoase ale lumii. Ca dodecaedrul din teoriile lui Luca Pacioli, emblemă « nobilissimă între toate », prezentă lîngă el, pe masă, în portretul auster pe care i l-a făcut Iacopo da Barbari; sau ca splendidul cristal străveziu, din același portret, — un poliedru « arhimedic », suspendat în aer . . .

N-am aruncat săgeata prea departe, — astfel te poartă cugetul, într-o spirală fără de sfîrșit, cînd vrei să apuci rotirea insidioasă a înțelesurilor din creația lui Calder. Clătinarea frunzelor ei de metal trezește ecouri pînă în palatele adormite ale marilor fabule utopice, pînă în Noile Atlantide, edificate din speranță umanistă; acelea în care un Francis Bacon desfășura, superb, visul auroral al unui viitor tehnologic.

Într-acolo ne întoarce arta lui Calder, ea ne ajută să scuturăm povara de cărbune dezolant și de urît pe care o întreagă epocă de mașinism, o întreagă « vîrstă de aramă » o așezase ca un blestem pe umerii tehnicii. « Et nous mourrons, les yeux tournés vers les campagnes » — suspinau oprimați proletarii, în versurile din 1837 ale lui Auguste Barbier. Iar cînd nu sufoca astfel priverile, industria secolului al XIX-lea, arăta, totuși, atît de ingrat ambițioasă, încît putea lăsa indiferente spiritele contemplative. În 1855,

în fața Pavilionului Industriei de la Expoziția Universală, în fața unor veleități care-i păreau găunos pletorice, Renan exclamase, cu înțelepciunea lui Socrate: « Ce de-a lucruri cu care n-am ce face ! »

Astăzi, tehnica înseamnă, tot mai convingător, lucruri cu care avem ce face, visători ca și pragmatici. Peste secolul al XIX-lea, peste o întreagă epocă de empirism arrogant și plat, tehnologia timpului nostru se vedește aptă să arunce punți fertile îndărăt, înspre visarea marilor umaniști ai Renașterii. Spre aburul de poezie care se înalță, bunăoară, la Leonardo, din reflecțiile și formulele cele mai precise — floare de gratuitate însoțind, complementar și spontan, percepția cea mai arzătoare a utilului: așa cum oamenii săi zburători urmau să se înalțe pe vârful munților și, aducând de acolo zăpadă, s-o împrăștie, răcoroasă, pe caldarîmurile încinse, vibrante de căldură.

Zburătorii de azi, care dau târcoale țăriilor, ne aduc, și ei, din traiectoriile lor, o imagine a lumii — și o imagine a noastră înșine — menită să ne îmborsățească sufletul: pământul ca o planetă albastră, muștrindu-ne pentru existența noastră congestionată de febre. Ajunsă la nivelul la care poate trimite mesageri în lună, tehnica nu mai pune în paranteză, ca un lux oșios, meditația cosmică, dimpotrivă incită spre ea, implicând-o în demersurile sale. Această tehnică temerară nu se mai poate voi o specializare pragmatică, bună să te facă a uita vastitatea naturii și contemplarea ei dezinterezată; ea te aruncă, din contra, în plinul meditației cosmice. Astfel, vestita formulă care definește speța noastră poate răsună în înțelesul ei cel mai rotund și cel mai nobil: homo, nu mai puțin decât faber.

Cu aproape două mii de ani în urmă, Seneca, adversar al progresului tehnic, prețindea că invențiile mecanice nu pot fi opera unor spirite elevate; cei care se ocupă cu ele stau cu trupul aplecat pe uneltele lor și au cugetul întors spre pământ. Îndărătnică prejudecată patriciană, care n-a fost numai a lui și n-a murit nici azi cu totul — mi-am amintit de ea, prin contrast, tocmai pentru că ingineria din invențiile lui Calder ne învață să înălțăm ochii spre cer, tocmai pentru că Săgețile sale țintesc către stele. Iată, unul din ultimele lui desene e o spirală fascinantă, o traiectorie ce s-ar roti în spații enorme; iar culorile cîntă ca niște aștri tineri care se ciocnesc și se cheamă.

Izbăvită de urît, tehnica își înalță vocea, în dimineața fără de sfîrșit a lumii. . .

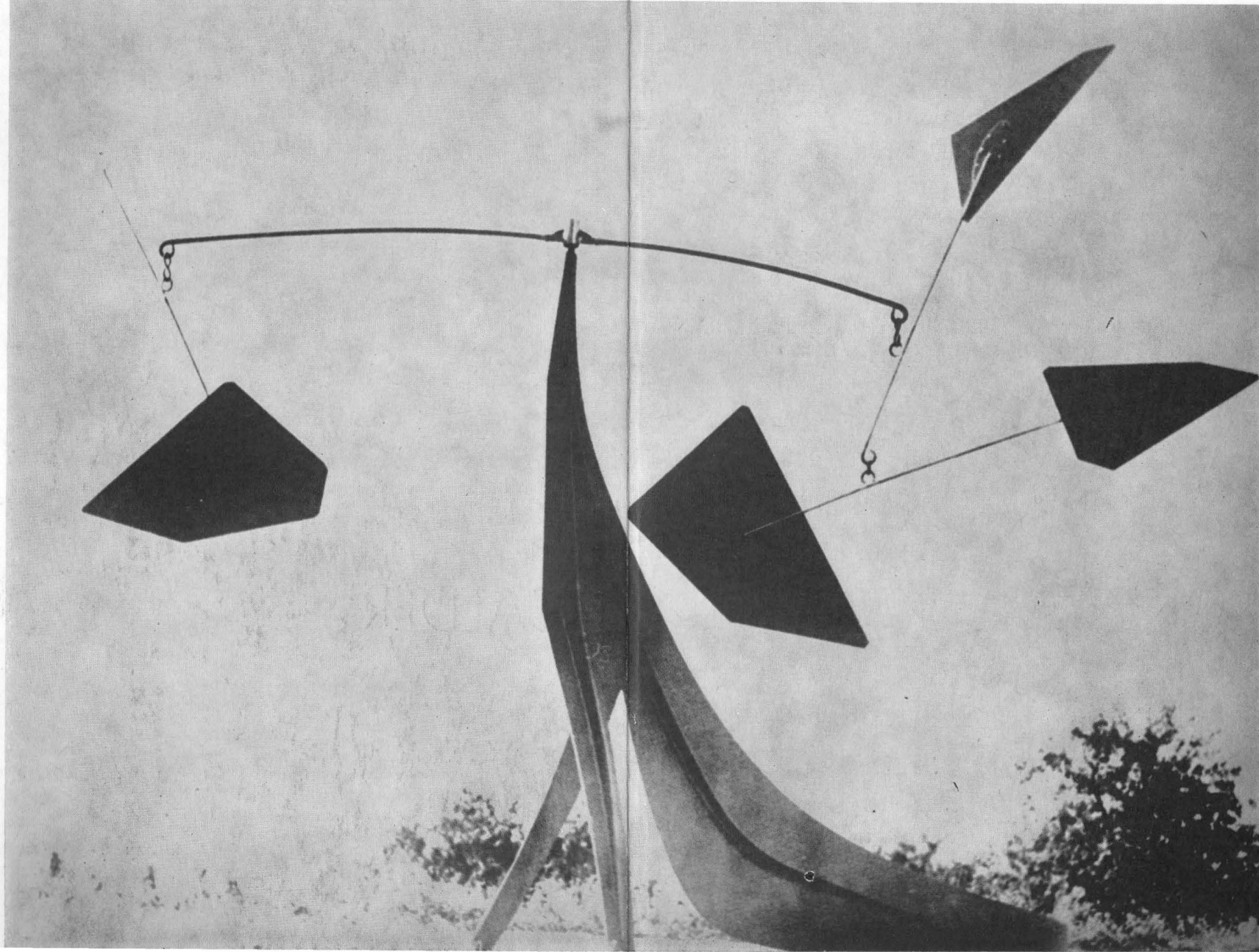
La pag. 4 litografie de CALDER ;  
pag. 17 coperta catalogului la expoziția  
deschisă în sălile Galeriei Maeght.

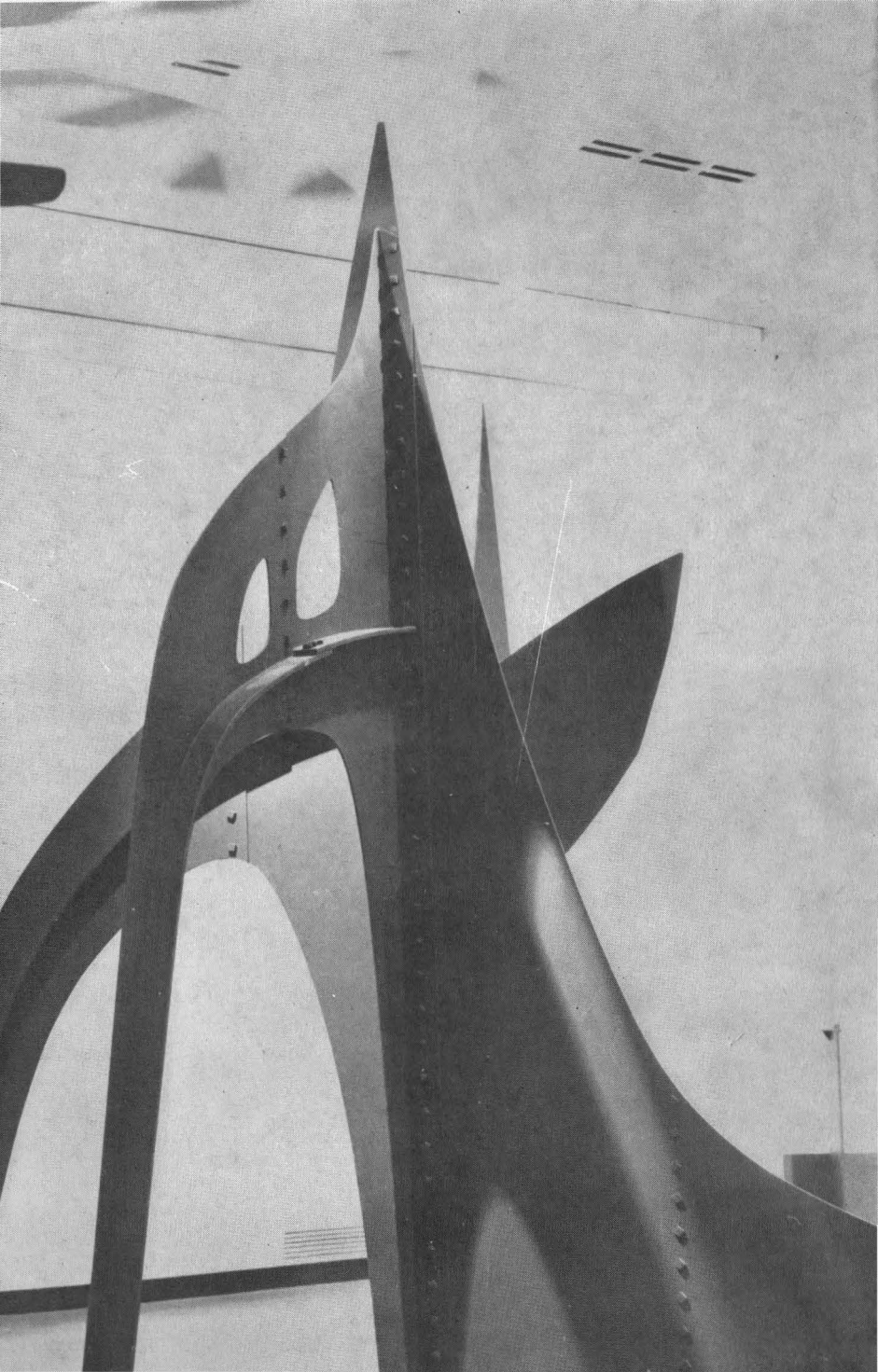


# CALDER

- I. Mîna sculptorului
- II. *Fafnis*, 1968
- III. *Stabil*, din sala Calder, recent amenajată la Muzeul de Artă Modernă din Paris

Foto: DAN ER. GRIGORESCU





## cinematograful și cultura orașului

E ușor de constatat că orașele sînt în criză. Nu țin la ritm, nu răspund exigențelor și modurilor vieții moderne. Explodează din cauza congestiei circulației, a densității populației, a acumulării haotice de funcțiuni, a lipsei de coeziune între straturile și clasele sociale. Criza e profundă: vizează însuși conceptul de oraș, ca instituție civilizată. Orașele de azi nu mai sînt sediul unor comunități articulate, autosuficiente, funcționale, ci al unor îngrămădiri de mulțimi disociate și bînuite de angoasă. Acestea sînt afirmațiile unui ilustru cercetător al artei, Giulio Carlo Argan, care a deschis dezbaterea pe tema « Spațiul vizual al orașului: urbanistică și cinematograf ». Pentru prima oară, filmul se vede astfel chemat la o colaborare menită să definească liniile de metodologie, care să servească la interpretarea unei probleme complexe cum e urbanistica. E vorba de a verifica dacă filmul poate contribui sau nu la abordarea chestiunilor culturale, de viață, ale poziției noastre în criza orașului.

Cinematograful oferă instrumente de cunoaștere? Dispune de cheile unei lecturi interpretative? Ceea ce e sigur, filmul constituie înainte de toate măruria cea mai directă și imediată a unei grave tulburări de evaluare și, prin urmare, de substanță a obiectelor observate. Astăzi, cînd vrem să stabilim semnificația psihologică sau ecologică a metropolei, adică viața oamenilor față de mediu, față de *habitat* — trebuie să ne referim la materialul său informativ. Cinematograful ne face să trăim experiența orașului mai intens decît o simțim ca « orășeni » afirmă Argan; dar nu experiența unui oraș oarecare, ci a orașului în dependență de limbajul filmic, adică a structurii sale spațio-temporale. Vom merge mai departe: e drept, în cinematograful polițist comun sau în orice caz standard, găsim metropola, dar calificarea, caracterizarea sa, stabilirea unei fizionomii precise — a cutărei ori cutărei metropole, iar nu a altora — se obține tocmai în filme anume, care adesea sînt cele mai angajate artistic. Orașul din *Potiomkin* al lui Eisenstein e Odesa; din *Mulțimea* lui Vidor, New-York; din *Rocco* al lui Visconti sau al *Noptii* lui Antonioni, Milano; din *Dolce vita* al lui Fellini, Roma.

Cinematograful oferă, pe planul documentului, o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie: nici descrierea literară, nici pictura și nici măcar fotografia. Filmul permite să observăm orașul dinăuntru, dimensiunea omului în el, cu ochi de spectator și de « beneficiar ». Poate încerca o recuperare a metropolei în complexul și în componentele ei edilitare, folosind-o, trăind în ea, mișcându-se pe linia unor parcursuri, a unor variații de perspectivă, a unor interpretări legate și de fenomene psihologice și sentimentale (individul strivit în *Mulțimea*, « natura nenaturală » la Antonioni, recuperarea memoriei în *Citizen Kane* al lui Orson Welles). Edificiul, orașul, nemăfiind obiecte statice, imuabile, pot deveni matrice a unei dialectici a sentimentelor prin intermediul căreia se poate intra în contact cu lucrurile. Prin montaj — adică posibilitatea sa de a descompune imaginile și de a le analiza — filmul poate să confrunte cele două orașe: orașul primitiv, ideal, ce pare că a dispărut (cel puțin în Occident) și orașul ostil, în care se verifică precumpănirea « alienării » (a se vedea, în afară de exemplele amintite, Chaplin din *Timpuri noi* sau din *Luminile orașului*). Poate să ajute la o « lectură » a realității urbanistice, determinând chiar o atitudine critică în spectatorul-beneficiar; să trezească în el o conștiință sau de-a dreptul formarea unei conștiințe.

Măsurat cu metrul celorlalte *mass media*, de exemplu cu pagina tipărită — reia Marshall McLuhan — cinematograful are puterea să înmagazineze și să transmită o mare cantitate de informații, înfățișează într-o clipă un peisaj pentru a cărui descriere ar fi necesare mai multe pagini de proză; o clipă după aceea, repetă și poate continua să repete aceeași informație, amănunțită; scriitorul, în schimb, nu are puțină să transmită cititorilor o masă de amănunte într-un mare bloc. Totuși, dacă pot fi prețioase, informațiile sînt insuficiente pentru a contribui la o înțelegere aprofundată a realității urbanistice. În fața acestei posibilități a cinematografului, atât de largi și de puternice, de-a informa, trebuie să fim, de fapt, cu băgare de seamă. Enormele blocuri construite de speculația edilitară sub eticheta mincinoasă de « populare », observă Argan, sînt echivalentele proastei literaturi polițiste, « trandafirice » și « neagră », nu un fapt nou, ci corupția unui vechi. În același fel, așa-zisele filme « populare » nu sînt un fapt nou și vital, ci corespondentul speculației edilitarismului cinematografic, al proastelor filme polițiste, « trandafirii » și « negre », înglobînd printre cele « negre » nenumăratele viziuni sexy ale orașului « by night ».

Dacă cinematograful oferă o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie, dacă, față de celelalte *media*, are puterea de-a înmagazina și transmite mult mai mult, el nu poate da — tocmai în stadiul său normal de producție, de filme proaste — o imagine a proastei edilități urbanistice, nu însă — se-nțelege, spectatorului needucat, naiv sau doar distrat — semnificația imaginii înseși. De altfel, aceasta e adesea deformată de acel domeniu general al « manipulării », căruia i se supune într-o măsură tot mai vastă și întregul sector al artelor: un domeniu care, în cinematograful, se reliefează cu « o deosebită pregnanță » (György Lukács). Unei priorități — aceea a informației — i se opune alta, a manipulării de date, știri, denunțări și documente, care tinde să dea drept model ideal acea masă de sentimente, de concepții dominante asupra lumii, pe care cinematograful mercantilor, « popular » (în sensul negativ amintit) le oglindește și le propune la nivelul cel mai coborît.

Furnizînd documentația orașului alienat, informații asupra acestuia, cinematograful devine de cele mai multe ori el însuși alienant și chiar în manifestările sale de artă: nu ajunge la rădăcina crizei și a haosului, ci dimpotrivă ne prezintă aceste fenomene drept un destin uman fatal. Odată stabilit ca fiind, exact, diagnosticul

asupra oraşului de azi şi fiind actuală teama că urbaniştii « au devenit mai curînd organizatori ai golului decît ai spaţiului », ce poate să facă cinematograful în această privinţă? Nu lipsesc voci care pretind filmului să rezolve de-a dreptul problemele pe care urbaniştii n-au reuşit să le rezolve, exploatîndu-l ca mijloc în stare să descrie un proiect urbanistic concret şi vital. « Cred că o colaborare între regizorul critic şi arhitectul urbanist », afirmă arhitectul şi urbanistul Ludovico Quaroni, « poate să ducă la construcţia unui film, nu ca renunţare la realitatea existentă, ci ca proiect al unui Ierusalim ceresc ». În momentul actual, în care arhitectul caută noi mijloace de comunicare şi idei expresive, ar fi eventual posibil — aşa cum o doreşte Quaroni — să găsim în cinematograful putinţa de a rezolva acest proces creator specific, o fecundă colaborare a regizorului cu urbanistul. Ni se pare, totuşi, că l se cere cinematografului mai mult decît e capabil să dea, astăzi; filmul nu poate, în orice caz, să se substituie urbanisticii. I se poate pretinde mai curînd să extrapoleze cu o mai mare frecvenţă datele existente în afara oricărei manipulări voluntare sau impuse, să aprofundeze mai bine şi într-un context dialectic, caracterele alienante ale oraşului, viaţa omului în raport cu propriul său mediu, denaturarea noastră psihologică şi biologică — rezultat pe care « metropola în parte îl impune, în parte îl sugerează şi în parte îl provoacă în mod imperceptibil ».

Ceea ce în 1936 era încă o profeţie, cînd pînă şi cărţile nu mai aveau semnificaţie pentru nazişti, la sfîrşitul deceniului devenise istorie; cine nu înţelege gravitatea acestui fapt şi consideră jertfele săvîrşite şi ameninţările drept nenorociri întîmplătoare, cine nu recunoaşte natura organică a răului ce ameninţă acum întreaga omenire, e tot atît de toropit de somn ca şi acel roman în încăpăţînaţi să nu moară, care, după prădarea Urbei în 410, socoteau că imperiul lor mai avea încă o mie de ani de trăit. Acesta e avertismentul unui cunoscut cercetător al « culturii oraşului » Lewis Mumford. Necropola, oraşul morţilor pentru muritorii, există deja şi poate fi văzută cu limpezime, pare să spună, odată cu Mumford, Tati în *Playtime*: aşa cum, tot dimpreună cu sociologul american, repetă Kubrick în *Stranamore* şi Kramer în *Ultima plajă*; orice plan menit să sporească puterea şi raza de acţiune a noilor noastre instrumente de genocid, cu ajutorul ultimelor descoperiri ştiinţifice, e un plan de-a realiza necropola universală.

Cinematograful a oferit şi continuă să ne propună imagini ale oraşului în ciclul lui de dezvoltare şi decadenţă. Ruinele fumegînde, sub bombardamentele celui de-al doilea război mondial, din Varşovia, şi Stalingrad, Hamburg şi Londra; « imediat înainte » şi « imediat după » de la Hiroshima; tiranopolis-urile în Germania nazistă şi prehitleristă, megalopolis-urile USA, precum şi eopolis-urile şi polis-urile, adică primele două stadii ale dezvoltării urbane: naşterea « comunităţilor rurale » şi « asocierea de state sau grupuri consîngene ». Exemplar, printre atitea reconstituirii aproximative, de film în costum de epocă, dar nu istoric, — Novgorodul secolului al XIII-lea din *Alexandr Nevski* de Eisenstein. Trecut şi prezent; nu printre cele din urmă, au apărut filme despre oraşul viitorului, proiectat şi interpretat în felurite chipuri, pe vremea cinematografului mut de către Lang în *Metropolis*, de exemplu, şi mai mult sau mai puţin recent, de către Kubrick sau de Godard în *Alphaville* sau de Truffaut în *Fahrenheit 451*. Nu e o întîmplare că, în *Deşertul roşu* al lui Antonioni, culoarea verde (arborii, grădinile) e absentă, iar apa rîurilor şi a mării e înfăţişată aşa cum a şi devenit: « scursoare a gunoaielor ». Mormane de rămăşiţe, murdării, gunoale « barează orizontul », subliniază Antonioni; şi, deopotrivă cu pămîntul şi apa, şi cerul apare otrăvit. În aceste « cloace descoperite » şi bolţi care nu mai sînt cereşti, orga-

nismele vegetale (arborii, iarba) și organismele animale (peștii, păsările, oamenii) tînjesc, abia de mai pot să trăiască.

Încă din 1941, cu mult înainte de Antonioni, Orson Welles în *Citizen Kane* — anticipator al atîtor avangarde mai mult sau mai puțin recente, de reinventare a mijloacelor de expresie ale filmului — oferea un studiu ecologic semnificativ. Viața contradictorie și schimbătoare a lui Kane, ascensiunea lui spre putere, dominarea sa, înțil, și apoi înfrîngerea, comutabilitatea conținuturilor în conștiință, curentul fluid al amintirilor și asociațiile de gînduri — atît de fărîmițate și ambigue, greu de recompus, ca diferitele bucăți ale unui « puzzle » — sînt toate elemente legate de spațiul orașului, de blocurile fabuloase, de castelul de la Xanadu, pe care Kane l-a reconstruit pentru cea de-a doua soție și pentru a-și afirma propria putere. Arhitectura monumentală, « barocă », a metropolei și nu mai puțin monumentalul Xanadu, atît de îndepărtat de marele oraș și, asemenea acestuia, « nelocuibil » și necomunicativ, masiv și greoi. Imperialismul lui Kane, dominarea sa colonială asupra oamenilor și a lucrurilor, sînt strivite de această « nelocuibilitate », în sensul interior și exterior pe care-l redă « camera », sugerînd expresiv prin deformări de perspectivă și scenografie, cu amplasări la firul ierbii (capete foarte joase, apăsate de tavane) și dintre cele mai neașteptate și inedite (prim-planuri de figuri întregi foarte îndepărtate și, în aceeași imagine, alte diferite planuri). Această compoziție spațială și temporală, atît de fragmentată și acronologică îl asaltează pe Kane, personalitatea și imperiul său, sufocîndu-l.

Și personajele lui Tati rătăcesc întemnițate într-o scenografie absurdă, într-un labirint de blocuri, parcaje, birouri, coridoare; numai aparent se lovesc de spații geografic subîmpărțite, deoarece nu mai sînt nici măcar numere, ci umbre — cum subliniază, în legătură cu *Playtime*, critica franceză, care adaugă: gesturi automate corespund unor gesturi la fel de automate; nu există decît zgomote mecanice: în lumea de azi, obiectele sînt cele care vorbesc cu glas tare; preschimbați în roboți, noi emitem mormăituri, o bolboroseală neomenească. Omul a pierdut propriul său « de unde » și « încotro »; lipsindu-i sîmțul provenienței și al direcției, nu se pricepe să descifreze nici locul în care locuiește. Nu știm — așa cum a subliniat cineva — dacă personajele lui Tati se găsesc într-un spital, într-un mare magazin, într-un aeroport, într-o gară de cale ferată: fiecare lucru e atît de standardizat, încît pînă și afișele publicitare reproduc vederi ale unor orașe care se aseamănă: Moscova și New-York, Roma și Honolulu, Paris și Atena, apar, în aceste afișe, aproape la fel. Civilizația consumurilor nivelează tot și toate. *Playtime* e « un film al secolului XX care va fi mai bine înțeles atunci cînd nou-născuții de azi vor împlini patruzeci de ani », afirmă *Télérama*. Viitorul a și început, e în prezent, susținea Godard în *Alphaville*: e, încă de pe-acuma, o necropolă. Oraș-planetă, satelit, model, cum putem vedea astăzi, unde natura nu mai e nici măcar nenaturală, ci abolită sau rarefiată; oraș de azi — viitor e acela al lui Bergman din *Tăcerea*, în care locuitorii vorbesc o limbă de neînțeles.

Evenimentele de tipul cronicii în jurnalele de actualități cinematografice, drama pe ecran, pe lingă vocea descărnată a crainicului de la radio și de la televiziune, sînt « ochiul lumii », « glasul experienței », « mersul timpului », observă de asemenea Mumford: viața pare un pretext de spectacol, acțiunile și cuvintele oamenilor par a fi modelate înînd seama de reproducerea istorică în fotografie și pe ecran. Pentru Mumford, lumea noastră e o lume în care carnea și sîngele au mai puțină încărcătură de realitate decît celuloizul: marile masse, incapabile să aibă un contact direct cu mijloacele de existență cele mai satisfăcătoare, își trăiesc viața prin procură; spectatori pasivi, se uită la eroi și eroine de celuloiz

pentru a-și uita stângăcia sau răceala în dragoste; departe de natura exterioară și nu mai puțin de cea interioară, puși în dezavantaj, ca amanți și ca părinți de apucăturile lor cotidiene și de spectrul persistent al nesiguranței și al morții ce se rotește deasupra îndrăznețelor lor turnuri și străzi în umbră, oamenii ajung deseori într-o stare vecină cu patologia. Ei devin victime ale unor fantasme, spaime, obsesii — specifică Mumford — care-i țin legați de modele atavice de conduită, care, la rindul lor, deși raționalizate în pseudofilozofii, nu rămân pe celuloid, ci caută un eșapament. "Gangsterul sadic, fascist animalic, paznicul ucigaș, polițistul care încalcă legea, irump cu forță de vulcan la suprafața vieții metropolitane. Sfidează orașul visului cu un soi încă mai josnic de « realitate »". Un întreg sistem de institute bazate pe exploatarea comercială a intereselor sexuale — case de toleranță, de rendez-vous, hoteluri pentru perechi clandestine — atât de des întâlnite în centrul unor filme, alimentează în spectator « sadismul imaginației ». În cinematograful, viciul devine « otravă prin procură »: e căutat și trăit în forme succedaneie la preț ieftin, prin reflex, în pelicule, ca și în anumite reviste ilustrate sau reclame de modă (care nu se mai limitează la nudul femeiesc, ci încep să-l reproducă și pe cel bărbătesc).

Mumford, care în linii mari are dreptate, comite greșeala — corectată, de altfel, ulterior — de-a considera cinematograful drept un bloc unic, de a-l așeza în întregime pe același plan corupător și alienant, așa cum au făcut și fac filozofii ca Adorno, îndepărtându-se de evaluarea mai critică și mai legată de fapte a unui Walter Benjamin. De asemenea, ni se pare că într-o eroare analogă ar cădea cei care vor să excludă politica și sexul din cinematograful, înțelegându-le, *tout court*, ca pe niște fenomene negative și non-probleme, în vreme ce ele sînt probleme vii și arzătoare ale timpului în care trăim. Operele lui Godard sau ale lui Buñuel, ale unui Pasolini, sau ale fraților Taviani nu sînt cîtuși de puțin otravă prin procură, marfă « interzisă », oferită la preț ieftin; acești autori și filmele lor au un scop și un obiectiv cu totul altul: înainte de orice, acela de a da cinematografului demnitatea ce i se cuvine printre mijloacele moderne de comunicare, de a înfrunta probleme nodale, de a-l determina pe spectator să gîndească, în actualul « playtime », de a-l face conștient și participant, îndepărtîndu-l tocmai de « orașul visului », de imaginația bolnavă.

Buñuel de exemplu, cu *Frumoasa zilei*, nu reprezintă perversiunea sexuală, mazochismul în sine însuși. Dimpotrivă, el a ales o tematică precisă pentru a coborî la rădăcinile fenomenului, ale unei greșite educații sexuale, ale pericolelor pe care aceasta le comportă (plăcere a durerii, simț al vinovăției, represii). Prejudecățile, miturile, tabu-urile se destramă prin dominarea lor efectivă, spunea Marx. Iar cinematograful, pentru a contribui la dizolvarea lor, trebuie să le caute originile profunde în timp, aducîndu-le la cauzele lor concrete. « Isis se dezvăluie îndrăznețului care se apropie », arăta Francesco De Sanctis. « Cei care speculează de departe, nu văd decît umbre ». Nu încapе îndolală că cinematograful constituie un vast și rentabil domeniu pentru speculanți, dar se cuvine să respingem o dublă prejudecată: arta, spun unii, nu trebuie să se ocupe, în nici un caz și niciodată, de politică; « uritul » nu e materie de dramatizare pentru poet, deci pentru regizor. Sînt afirmații care nu se întemeiază pe judecată, erori încă destul de răspîndite.

Prin politică înțelegem — deopotrivă cu Max Frisch și întorcîndu-se la discuția inițială despre oraș — tot ceea ce privește « polisul » și anume, cum oamenii, care nu pot trăi singuri, reușesc să trăiască împreună, problema orînduirilor sociale, a cărei soluție a reprezentat începutul oricărei culturi și a garantat-o, cînd n-a constituit-o chiar în trăsăturile ei esențiale, sau a provocat decadența unei cul-

turi; iar nu ceva josnic, vulgar, cotidian, cu care arta nu trebuie să-și minjească mâinile. « Urîtul » e element necesar atît în natură, cît și în artă, ne amintește De Sanctis, pentru că viața e generată tocmai de contradicția dintre adevărat și fals, bine și rău, frumos și urît. Iar, în cazul nostru, prin urît se înțelege nu sexul, ci pornografia; nu politica, problemele sale, ci manipulările acestora din ambiții și profituri personale sau de grup. « Dacă numim politică, în sens larg și deschis, participarea la lucrurile lumii, viața activă în comunitate, asumîndu-l problemele reale », afirmă Remo Cantoni, « cultura autentică nu se poate despărți niciodată de politică ». Și, bineînțeles, nici cultura orașului.

« Proiectul și destinul » pe care-l oferă astăzi cinematograful, cel puțin în Occident, e într-adevăr necropola. Întoarcerea la Hitler în *Fahrenheit 451*, la o societate în care cărțile și bibliotecile, orice valoare umană și umanistă, vor fi distruse; arși — Dante și Homer, Hegel și Marx, Freud și Sartre. Literatura și filozofia sînt vicii inutile, declară generalul Pattakos, nedemn urmaș, descendent al lui Aristotel. Suprimarea fizică, a naturii vegetale și animale, umane, în *Ultima plajă* și în *Doctorul Stranamore*. Nu e nici măcar cazul să vorbim de science-fiction, într-atît aceasta pare să corespundă realității actuale, unor amenințări concrete. Imaginea necropolei plutește deasupra noastră iar cinematograful oferă proiecte de sfîrșitul lumii. Cu toate astea, în actualul stadiu de dizolvare, ideologia întunecată e operantă doar în parte; există încă — adaugă același Mumford — posibilitatea unei mișcări contrarii de nou progres. Antonioni, Godard, Kubrick, Truffaut și Tati au interpretat în mod divers, cu limbaje felurite și stiluri uneori remarcabile, orașul de azi și orașul viitorului. Dincolo de valorile artistice dobîndite în unele opere, slabă pare a fi soluția propusă pentru a contribui la progresul dorit de Mumford.

Atitudinile luate apar adeseori abstract umanitariste, romantice, nostalgice. La denunțarea « alienării » orașului și în oraș, se adaugă aproape totdeauna invitația la o întoarcere la insulele îndepărtate și pierdute, la « frumoasele timpuri străvechi », la redescoperirea gustului unui sărut. « Așa cum Lévi-Strauss ar fi putut să ne dea ideea femeii într-o societate primordială, în Borneo, tot așa am încercat să sugerez ideea femeii în societatea primitivă a anului 1964 », afirmă pe bună dreptate Godard, vorbind de *Femeia măritată*. Și e de dorit să se meargă și mai în profunzime, la « rădăcinile lucrurilor », adică ale omului în orice raport și context al său; e de dorit ca filmul să sondeze tot mai mult acele fenomene complexe care ne împing spre « timpurile divertismentului », denunțate de amara satiră a lui Tati.

Exclusivitate Secolul 20

## **un mit dinamic: G O L E M U L**

Mitul stă la baza oricărui act științific: în fiecare mare descoperire sălășluiește un mit care a fecundat-o, a pregătit-o, a hrănit-o și i-a furnizat răsunetul necesar dezvoltării. Pozitivismul secolului al XIX-lea, confundînd știința recunoscută cu actul științific a crezut că expulzează toate fantomele științei învingătoare; dar actul descoperirii este un act al omului, nu se poate despărți de o ambianță culturală și de un fond psihologic: acestea sînt create de mit, de ceea ce numim « miturile dinamice » care sugerează omului să-și realizeze visurile supunînd Legii, natura.

Oricărei realizări științifice îi corespunde așadar un « mit dinamic »: Icar este mitul aviației, Prometeu cel al energiei atomice care smulge stelelor secretul ca să-l dea oamenilor. Științei mașinilor, foarte modernei cibernetici, îi corespunde unul din cele mai remarcabile mituri ale umanității, căruia iudaismul i-a dat forma cea mai expresivă în prodi-gioasa legendă a Golemului, a cărui poveste înspăimîntătoare pe cînd eram copii am ascultat-o în legătură cu impozanta figură a rabinului Loew din Praga.

Rabinul Loew trăia la Praga în secolul al XVI-lea. Născut la Worms în 1513 venise la Posen ca să preia conducerea comunității din Praga. Nu e deci mult de atunci și este de remarcat că legenda lui care împletește în mod subtil fantasticul și realul, se deosebește prea puțin de faptul istoric. A fost prieten cu Kepler și Tycho Brahe, operele lui se

găsesc în biblioteci și începem să-l cunoaștem din lucrările lui Thierberger și Neher. Aceste opere sînt mai mult decît remarcabile pentru istoricul științelor, prin prefigurarea raționalistă pe care Rabinul ne-o propune reunind în termenul de « lege » sensul legii fizice și sensul tradițional pe care acest cuvînt îl capătă în iudaism. Aceste opere, care ar merita o muncă importantă de clarificare, dau ideii de *ordin* un sens foarte modern. S-ar putea face pe drept cuvînt, în perspectiva recentă a demersului științific, din rabinul Loew unul din acei îndepărtați precursori ale căror idei vagi și adesea inexacte, dar fertile, au fost matricea ideilor « juste » ale unor științe ca Termodinamica și Teoria formei.

Rabinul Loew vedea clar consecințele ultime ale unei gîndiri științifice creatoare ; prin aceasta el reprezenta în interiorul iudaismului gîndirea motrice a Renașterii : crearea de către om a unor ființe artificiale care a dat naștere către sfîrșitul acesteia, dezvoltării automatelor secolului al XVIII-lea.

Nu trebuie așadar să ne mirăm că în jurul acestui personaj s-a cristalizat cea mai importantă legendă a ființei artificiale a Golemului, ființă făcută din țărîină, ființă fără formă, sau fără viață, căci viața e în principal « formă ». Torah este Viața și Forma Lumii, adică ideea în jurul căreia lumea ia formă ieșind din haos. Fără Lege, lumea nu e decît haos și o aplicare a Legii într-o interpretare în același timp *subtilă* și *corectă* îngăduie recreerea tuturor formelor lumii, inclusiv cele ale ființelor animate. Toate răspunsurile la toate întrebările sînt în spiritul Legii, e destul să știi să le găsești în ea.

Tema Golemului, ființă artificială, are caracterul universal și permanent al unui mit în sensul lui C. G. Jung, o regăsim în legenda greacă (Praxitele) și într-un mare număr de civilizații ; Lucian de pildă povestește istoria unui preot egiptean care avea un slujitor artificial. Dar această temă se prezintă cu o insistență specială în gîndirea ebraică și apare în mod explicit în numeroase texte ale Talmudului din care este luat cuvîntul *Golem* : el a inspirat homunculus-ul lui Faust de Goethe (*Mikrocosmos*). Legenda Golemului din Helm i-a slujit lui Mary W. Shelley ca să scrie celebra povestire *Frankenstein*, al cărui nume simbolizează omul, în același timp sinonim și victimă a operelor sale, așa după cum Golem din Helm, crescînd neîncetat s-a prăbușit peste stăpînul său și l-a strivit. *Frankenstein* este versiunea cea mai răspîndită a acestei povestiri

filozofice, plină de o ambiguitate creatoare care pare să devină mitul dinamic al secolului automatizării și al Ciberneticii.

Știința modernă a organismului își găsește într-adevăr sensul tehnic în crearea unor ființe artificiale capabile într-un domeniu special să depășească ființele naturale, așa după cum forța Golemului o depășea pe aceea a oamenilor, și tehnocrații automatizării se întreabă asupra viitorului unei civilizații a mașinilor în care omul trebuie să trăiască în simbioză cu ființele artificiale pe care le-a creat și se întreabă dacă nu vor sfârși prin a fi ca și Golemul din Helm striviți de ele, dacă, din întâmplare, pierde din mână controlul asupra lor.

Praga secolului al XVI-lea este locul privilegiat al convergenței culturilor. Se întâlnea aici pe de o parte tot ceea ce Evul mediu avea magic și irațional, pe de altă parte mișcarea spre claritate a gândirii pe care o redescoperea cu forță Renașterea. Era epoca în care manierismul venit din Italia își dădea rezultatele cele mai răsunătoare: Arcimboldo și mulți alți artiști italieni se prezentau la curtea regelui Rudolf al II-lea al cărui astronom era Tycho Brahe. Kepler care trebuia să-i succedă ca astrolog-astronom însărcinat să prezică viitorul în stele, avea să pună, de fapt la locul lor, cu ajutorul figurilor matematice, diversele componente ale Universului. În ghetou, împletitură de străduțe în jurul Vechii-Noi Sinagogi care mai există și azi, la picioarele palatului regal, se întâlneau câțiva din cei mai mari reprezentanți ai gândirii iudaice a timpului. Rabinul Loew, venit din Polonia și devenit șef al comunității, a trăit aproape o sută de ani; avea totul ca să intre în legendă. În regiuni mai îndepărtate, povești fantastice circulau pe seama lui încă de pe vremea când trăia, dar tema Golemului nu apare în scris decât la vreo cincizeci de ani după moartea lui.

Regele Boemei, Rudolf al II-lea, mare amator de ocultism, întreținea cu rabinul Loew, a cărui faimă se răspândise mult dincolo de granițele ghetoului, relații ambigue, de dominație și respect, și nenumărate legende circulă cu privire la vizitele misterioase pe care Rudolf al II-lea i le-a făcut Rabinului în palate splendide, produse ale iluziei. Dar cea mai importantă este desigur aceea a creației ființei artificiale, reluată după un text din Sefer Jezirah și făcută, se spune, ca să inspire populației pragheze, care aducea periodic acuzații de omor ritual, o teamă respectuoasă față de puterea ocultă a Rabinului. Există deci în această legendă un aspect anecdotic, circumstanțial și extern: Rabinul Loew creînd prin stăpînirea

unor puteri secrete un slujitor docil și înspăimântător și pe care-l risipi din nou în neant atunci când rolul său luă sfârșit, și un aspect profund, acela de a ilustra puterea gândirii tehnice, întemeiată pe abilitate în interpretarea lumii și a legilor ei și ideea că e destul să urmezi cu destulă discriminare modalitățile Ființei pentru a-ți putea însuși toate puterile ei.

Era în ziua a 2-a a lunii Adar, 5340 (1580). La orele patru dimineața Rabinul, ginerele său Isaac ha Cohen și învățăcelul său Iacob ha Levi, după ce postiseră șapte zile se duseră pe malul Vltavei și cu argila râului modelară un trup omenesc cu mâini, cu picioare și un cap și desena ră pe față trăsături după asemănarea chipului uman. După ce făcuseră toate astea se așezară la picioarele formei întinse la pământ și Rabinul îi porunci lui Isaac să o încercuiască de șapte ori de la dreapta spre stînga, apoi îi învăță cuvintele pe care trebuiau să le spună. Îndată ce cele șapte cercuri fură desenate, Golemul începu să strălucească asemeni focului. Rabinul porunci atunci învățăcelului său Iacob să refacă șapte cercuri de la stînga la dreapta rostind altă formulă. Atunci focul care se înălța din Golem se stinse și un nor de aburi urcă din trupul lui. Când norul se risipi văzură că părul îi crescuse pe cap și că unghiile apăruseră la degetele de la mâini și de la picioare.

Atunci Rabinul făcu să intervină al patrulea element al creației, aerul, după celelalte trei: apă, țărînă, foc și, la rîndul său, începu să deseneze 7 cercuri în jurul Golemului, apoi recitară cu toții într-un glas textul din cartea Genezei, II, 7: «și-i suflă în nări suflul vieții și omul devine o ființă umană». Golemul deschise atunci ochii și privi pe cei trei oameni. Rabinul îi porunci să se ridice și-l îmbrăcară ca pe un om. În timp ce se întorceau acasă, Rabinul începu să-l învețe pe Golem, căruia îi puse numele de Iosif, deoarece dibuise în el spiritul lui Iosif Snida, jumătate om și jumătate demon. Această ființă cu chip fără expresie, cu un facies ușor mongol, mut deoarece vorba e un dar de la Dumnezeu, care mișuna prin casa Rabinului și pe străzile ghetoului, lasă impresia că e slabă de minte. Golemul asculta în mod pasiv de Rabin și trebuia, pentru tot ce făcea, să primească o poruncă specială și executa punct cu punct fiecare din aceste porunci, ca un automat. Într-o zi, acesta, la cererea nevastei Rabinului îi porunci să scoată apă din fîntînă dar uită să-i spună să se oprească și Golemul continuă pînă ce casa fu inundată și interveni Rabinul. Acest Golem cu chip asiatic și imobil, mut, purtînd o funie în jurul mijlocului și o medalie pe piept, avea o putere extraordinară. Purta

în frunte litera *šin*, semnul Schaddei și pe piept, atîrnînd de un lanț o medalie făcută din două bucăți purtînd inscripția: *adevăr*. În fiecare seară, Rabinul Loew se apropia de el și-i lua partea de medalie care purta litera *aleph*. Nu mai rămîneau decît literele care formau cuvîntul *moarte* și Golemul cădea într-un somn de moarte.

După douăzeci de ani, acuzațiile de omor ritual care îngrozeau altădată gheotul din Praga, sfîrșiră prin a dispărea, grație bunelor relații pe care Rabinul le întreținea cu regele. Golemul devenise inutil. În noaptea de Lag Ba Omer 5350 (1590), Rabinul spuse Golemului să urce în podul sinagogii. După miezul nopții întovărașit de învățăceii lui, Rabinul veni în pod și toți își reluară locurile opuse celor pe care le ocupaseră în momentul creației sale; stăteau la capul lui și-l priveau în față. Îl încercuiră de 7 ori rostind formule secrete. Cînd al șaptelea cerc fu desenat, Golemul semăna din nou cu o bucată de lut. Îl acoperiră cu file rupte din cărțile de rugăciuni și-l lăsară acolo. Și astăzi mai e acolo, deoarece Rabinul interzise oricui să urce în pod, apoi puse să fie zidită intrarea și există și azi în partea de sus a sinagogei o cameră hexagonală fără uși, cu o fereastră zăbreliată și plină de praf.

Important în această legendă nu este dichisul magic al incantațiilor și cercurile de foc, care sînt menite să dea povestirii un caracter fantastic și, ca să spunem așa, să-i asigure succesul în fața credulilor, a pasionaților după irațional și a copiilor. Acestea sînt așa cum au observat Propp și Levi-Strauss, elementele constructive care se regăsesc cu o frecvență remarcabilă în nenumăratele variante ale legendei, al cărei fond exprimă gîndirea arhetipică. Astfel Rabinul a creat această ființă din *Țărfînd*, esență a ființei umane după Geneză, dar substanță materială anorganică. Tot așa cuvîntul Golem care provine dintr-un pasaj din Psalmi dar este reluat în Talmud înseamnă în același timp *fără formă* și *fără viață* deoarece viața este o formă privilegiată, consecință a Legii. Pentru Rabinul Loew nu exista contradicție între Legea fizică și Torah.

Dar această legendă extraordinară și teribilă nu mai este de azi înainte un simplu element de folclor evreiesc, poveste de speriat copii. Cu toate aspectele ei redutabile, ea exprimă unul din cele mai importante aspecte ale lumii noastre și ia loc de aci înainte printre *miturile contemporane*, acelea pe care demersul științific le înrădăcinează în real. În Golemul din Helm, ființă artificială care creștea mereu și amenința să strivească pe oricine nu era capabil să se înalțe pînă la fruntea lui ca să

smulgă semnul magic, filozoful modern regăsește imaginea tehnicii care crește de la sine în aplicațiile ei și pe care chiar acei care au creat-o nu reușesc să o stăpânească.

Știm că miturile dinamice nu acționează la nivelul conștientului în societatea noastră. Norbert Wiener, creatorul oficial al Ciberneticii, nu urmărea mai mult decît Roshevsky, Rosenblith sau Loeb, ca țel explicit crearea unui Golem după cum nu cîntarea secretului cuvîntului divin a provocat lucrările unui von Kempelen sau Jacquet Droz asupra mașinilor vorbitoare sau asupra automatelor care scriu. Mitul dinamic răsare la nivelul « societății științifice » globale ca o tendință organizatoare care îndrumază fluxul descoperirilor și orientează într-un mod inconștient demersurile individuale. Numai într-un stadiu destul de avansat al dezvoltării sale, cînd o știință s-a constituit deja, istoricii și psihanaliștii actului științific descoperă resorturile ei secrete, uneori întrevăzute fulgerător de creatorii înșiși. Wiener într-o conferință în fața asociației medicilor germani din Göttingen evoca el însuși, tardiv, legătura dintre Cibernetică și Golem și teama respectuoasă a omului în fața creațiilor proprii care face ca majoritatea miturilor să aibă un sfîrșit trist sau să păstreze un caracter înspăimîntător. În Golem, tehnica prin ceea ce are ea mai elaborat își regăsește propria sa imagine și se sperie de ea. Învățătura Rabinului Loew, creator mitic al Golemului din Praga, dar personaj deplin real, reunea, dimpotrivă, în cuvîntul Lege, conceptul de lege morală cu cel de lege fizică. Sugera el oare astfel că legi etice sînt inerente Universului tehnologic și că ne revine sarcina de a le descoperi?

**În românește de H.G.**

*Text inedit*



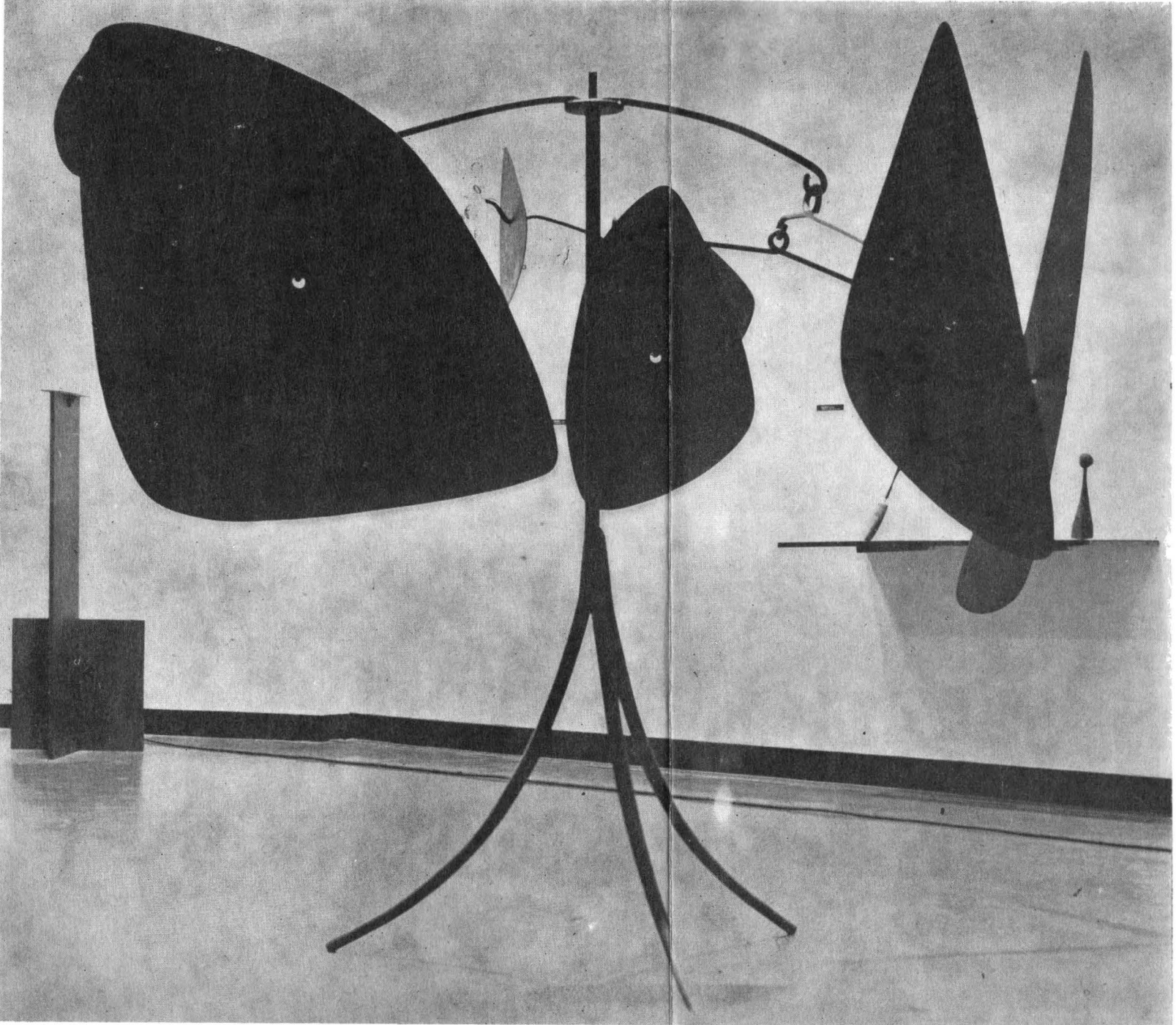
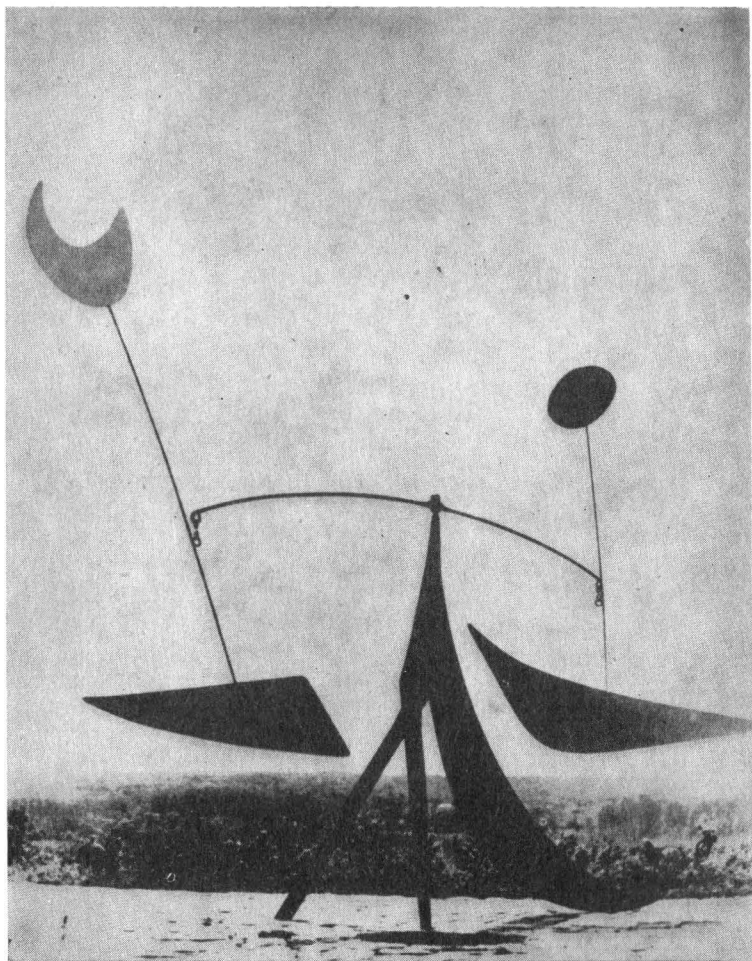


Foto:  
DAN ER. GRIGORESCU

# CALDER



## HOMUNCULUS

și

## PROTEU

### Eseu despre «automatul spiritual» și «geometria hazardului»

O veche reprezentare antropologică, proprie gândirii europene, prezentă încă în filozofia lui Bergson, aceea de *homo faber*, a suspendat, prin elasticitatea sferei ei, o antinomie pe care abia civilizația tehnică a secolului nostru o evidențiază pe deplin. Este vorba de două impulsuri contrarii, existente latent dar permanent conciliate de *homo artifex*, al căror conflict tinde să creeze o fisură esențială în ceea ce antropologia clasică ne-a prezentat din totdeauna ca o unitate indisolubilă.

*Homo technicus* și *homo spirituelis* alcătuiesc începînd de la finele secolului XVIII o antinomie din ce în ce mai accentuată în reflecția și sensibilitatea europeanului: una care tinde tot mai mult să fisureze și să substituie centrul lui omogen de personalitate, să dobîndească accentul axiologic maxim în ierarhia lui spirituală.

Dar conflictul a existat din totdeauna, ceea ce înseamnă că *homo artifex* nu este o categorie omogenă ci o formă de integrare, o dialectică suplă dar incapabilă în ultima perioadă să fie sinteza unor impulsuri ce se vădesc ireconciliabile. Această insuficiență a ei se evidențiază atît în epocile de violență agresivă a tehnicii în universul spiritual al omului, cum se întîmplă în Europa cel puțin din primii ani ai secolului XIX, sau, în momentul de față, în civilizațiile tradiționaliste deschise brusc progresului (« Cum să armonizezi o civilizație a mașinii cu ceea ce a fost o civilizație a sufletului? », se întreba Nehru în *Antimemoriile* lui Malraux) ca și în epoci intens spiritualiste în care încercările cibernetice ale lui Albertus Magnus, magistrul Sf. Tommaso d'Acquino, puteau fi relegate la limita heterodoxiei (în sensul acesta Georges Gusdorf vorbește cu deplină dreptate despre « discordanța dintre tehnica și știința medievală »: *Les origines des sciences humaines*, Payot, Paris, 1967, p. 236.)



I. *Iguana*, 1968

II, III, IV, V. Imagini de la vernisajul expoziției «Flèches» de la Galeria Maeght

III



Într-un anume fel, conflictul este paradoxal, fără a înceta prin aceasta de a constitui fisura intimă a personalității omului modern. De fapt, atât « omul tehnic » cât și « omul spiritual » sînt, din ce în ce mai vădit, eufemismele a două moduri în aparență opuse de alienare. La cel dintîi « obiectivarea » (hegeliană) prin lucruri a creativității lui firești devine « alienare » (marxistă) a lui în produsele acestei creativități. « Omul spiritual » se definește prin refuzul « obiectivării » degradate în « înstrăinare », printr-o permanență în sinele nepoluat de contactul cu realul obiectiv, proprii a ceea ce neoumanismul german a numit « sufletul frumos », obiectul constant al contestărilor lui Hegel. În cazul « omului spiritual » alienarea are ca premiză tocmai exorcismul alienării și îmbracă atributele unei asceze.

Activismul tehnic și asceza constituie în sinul acestei antinomii care sparge granițele categoriale ale vechiului *homo faber* dezvoltări opuse ale unui final univoc.

Că acest conflict tinde să devină o fisură ontică în conștiința modernă occidentală o dovedește faptul că pe articulațiile lui se constituie gîndirea cîtorva dintre cei mai subtili martori ai convulsiilor acestei conștiințe.

În psihologia analitică, Carl Gustav Jung propune o stratificare a psihicului în care regăsim această polarizare de impulsuri. Zona conștiinței, a rațiunii, culturii și tehnicului se află într-un raport antinomic și totuși compensatoriu cu sfera înconștientului, cu « antilumea » în care sălășluiește matricea personalității. Progresele spiritului rațional rup echilibrul precar al celor două sfere și suscită reacția demoniacă a subconștientului. Bomba atomică și farfurile zburătoare sînt « instrumente ale destinului » prin care « spiritualul » își revendică autonomia în fața « tehnicului ». (cfr. *Gegenwart und Zukunft*, Zürich, 1958 și *Flying saucers. Modern Myth in the sky*, New York, 1958 precum și *Der Mensch und die Technik*, de Oswald Spengler.)

Mai subtil articulată în implicațiile ei ontologice este explicația esenței tehnicii expusă de Martin Heidegger în *Die Technik und die Kehre*, 1954.

Ea constă într-un impuls către dezvoltarea adevărului în forme mimetice, adică în tipare structurale (Ge-stell) și moduri configurative existente în om fără a face însă parte din esența ființei lui. Dar « destinul descoperirii nu este în sine nimic altceva decît primejdia (Gefahr) » întrucît impulsul de dezvoltare se realizează în cadrul unei experiențe (erfahren) întreprinse asupra sinelui (ge-). « Primejdia este în chip fundamental a esenței ființei (Wesen) care cuprinde un fond ireductibil și deci refractar impulsului de dezvoltare ce constituie esența tehnică, o permanență (Währen). Dar, citîndu-l pe Holderlin (*Patmos*): « Wo aber Gefahr ist Das Rettende auch » (Unde-i primejdie / există și salvare), esența tehnicii și absoluția sînt într-un suplu dar nedesmințit echilibru dialectic. Ca în numeroase puncte ale operei lui, Heidegger recurge la subtile asociații etimologice; pentru Platon, tecne însemna implicit o dezvoltare a esențelor sub forma frumosului, adică o dezvoltare și, concomitent, o păstrare a adevărului în forme nealterate de încercarea de dezvoltare. Asta ar fi, prin urmare, o derivare la nivelul conștiinței, a impulsului de dezvoltare, căreia nu i se poate sustrage și pe care îl realizează nu prin re-creație mimetică ci prin anamneză sau prin imitația a ceea ce Plotin a numit « formele interne ». Arta este un exorcism al impulsului tehnic și forma însăși a « mîntuirii » spiritualului.

Nu e greu să remarcăm în istoria culturii o succesiune de epoci pozitivistice — tehnice și spiritualiste, — estetice, deși poate mai corect ar fi să observăm că în fiecare din acestea, antinomia amintită este suspendată printr-o integrare făcută sub semnul unuia sau altuia din termenii conflictului. Ceea ce restrânge considerabil valabilitatea soluției preconizate de Heidegger și face din ea ceea ce de fapt, și este: descrierea unui anumit tip recurent de epocă culturală.

Principalele modulații ale acestui conflict apar, cum este și firesc, într-o epocă de intens spiritualism ca Evul mediu în care, fără a fi o formă a spiritualului, tehnica este reductibilă la acesta în sensul axilogiei sever ierarhizate de Giovanni Bonaventura (*De reductione artium ad theologiam*). În condițiile acestei heteronomii, singura formă de manifestare a tehnicului este mimarea spiritualului în registru răsturnat, magic. Tehnica magică a lui Albertus Magnus ca și alchimia constituie forme ale unui pozitivism spiritualist care instituie o nouă antropogonie, diferită de cea biblică și opusă semnificațiilor ei ontologice. Zămislirea magică a lui Homunculus implică un orgoliu antropocentric în deplin dezacord cu comandamentele eticii creștine; el va nutri umanismul cu veleități demlurgice al Renașterii și mai cu seamă cea *Nachtseite* a lui care îl asociază atât de strict magiei.

Pentru medievall, *homo-machina* reprezenta o metaforă a libertății în spiritul lui Aristotel care înțelegea prin « automat » hazardul opus legilor naturii și voinței reflexive și spontanul opus artificialului. Prin el (medievalul transferă maxlma libertate a spiritualului în structurile heteronome ale tehnicului. Acest *hybris* este ispășit într-o formă dublă: prin sentimentul de libertate demiurgică a magului ce se degradează în solitudine, adică în libertate negativă și condamnare la libertate și prin complexul de claustrare al lui Homunculus. Ambele stări sînt asociate de o ereditate *à rebours*, indusă de fiu părintelui său, și care definește paradoxala alienare a magului (« De creaturi ce înșine le facem / Depindem totuși pînă la sfîrșit », spune Mefisto în poemul lui Goethe)

« Opera măreață » a doctorului Wagner, menită să dea omului o obîrșie mai înaltă, să « scurteze cărările » creației și să « facă să cristalizeze » ceea ce natura face să se organizeze, este o ființă ce încă n-ar trebui să fie, dar este (venită pe lume « în chip cludat și doar pe jumătate »), mistuită de nostalgia proteicului. Pedepsa libertății magice este însăși produsul manifestării ei, traversat de tensiunea dintre sentimentul închiderii antice, a artificialului și « ispita » deschiderii proteice: « Obștească însușire e, precum se știe: / Firescului de-abia-l ajunge-un univers deschis, / Ce-i artificial e mulțumit e-un loc închis ». (*Faust*, II, 2). Suspendat într-un limb ontologic, într-o preexistență, Homunculus evoluează într-un registru cuprins între « neîmplinire » și « risipă », între non-libertate și o libertate negativă, absurdă și letală. Sfârșit de « tronul frumuseții » care constituie o modulare a organicului și a viului, el rămîne claustrat în sfera tehnicului, *artificium* neputincios să se convertească în *ars*. Poemul lui Goethe implică atât opoziția heideggeriană între tehnic și estetic cît și teza esteticului ca valorizare a deschiderii, poetica « operei deschise » susținută de Umberto Eco.

Mintuirea culpei magice stă numai într-o acceptare a înțelepciunii presocratice (Thales), a genului « vegnicelor ape », biotopul esențial, care te învață « cum poți să iei ființă prefăcîndu-te mereu »; stă într-o reintegrare a devenirii biologice

(Thales: « Dorinței lui dă-i urmare, / Geneza iarăși de la cap s-o iei, / Și gata fii de-o proaspătă lucrare. / Vei ființa mișcându-te după eterne norme, / Prin mii și alte mii de forme, / Și vreme o să ai cît vrei / Pînă la om să-ți pui temei », *Faust*, II, 2.)

Dualismul Homunculus-Proteu constituie axul acestei drame a libertății, de aceea o vom regăsi sub cele mai diverse înfățișări în toate momentele care reevealează raportul dintre organic și mecanic.

La Descartes, bunăoară, ea devine opoziție între rațiunea universală și eficace a omului-mașină, proces de adaptare suplă și complexă la solicitările unui real proteic și structura mașinii create de om a cărei « devenire » este o succesiune mecanică de instantanee blocate ale acestui real: « mașinile nu acționează prin cunoaștere, ci numai prin dispunerea organelor lor, căci în timp ce rațiunea este un instrument universal care poate folosi în toate felurile de împrejurări, aceste organe au nevoie de cîte o dispunere deosebită pentru fiecare acțiune deosebită, de unde rezultă că moral este imposibil să existe atît de diferite într-o mașină pentru a o face să acționeze în toate împrejurările vieții în același fel în care ne face să acționăm rațiunea » (*Discours de la méthode*, V). Cu atît mai puțin ele nu vor putea numi realul, adică nu-l vor putea recrea printr-o *ars combinatoria* exercitată la nivelul logosului: « mașinile nu vor putea întrebuița niciodată cuvinte sau alte semne combinîndu-le între ele cum facem noi pentru a comunica celorlalți gîndurile noastre » (*Ibidem*).

Efortul de a dubla magic creația divină a organicului printr-una tehnică și artificială și acea tragedie a libertății în care eșuează această întreprindere sînt însoțite, în reversul luminos al Renașterii, de o conciliere superioară sub semnul artei, a spiritualului și tehnicului, a organicului și mecanicului. Leonardo da Vinci a intuit cel dintîi faptul că, prin recreerea omului, tehnica intră într-o fază estetică și că originile dramei magului stau în neputința artificiei de a se ridica la nivelul artei. El a degajat frumusețea unei structuri antrenate în procesul organic, a integrării estetice dintre instrumental și funcțional: « Benvenuto Cellini, spune Valéry, ne înșușințează că Leonardo a fost primul care a admirat formele organice adaptate unor roluri funcționale. El a explicat felul de frumusețe al anumitor oase (omoplatul) și articulații (brațul articulat cu mîna). O estetică foarte modernă se întemeiază tocmai pe acest principiu de adaptare. Grecii nu visaseră decît la efecte optice. Ei nu izolaseră plăcerea intelectuală dedusă din funcția virtuală a formelor. Cu toate acestea din totdeauna au fost create arme și ustensile perfecte » (*Léonard et les philosophes*, *Variété* III, NRF, Gallimard, Paris, 1942, pp. 180—181).

Pentru Leonardo mecanica, descriere a dinamicii proteicului, reprezenta forma estetică a matematicilor și printr-un cartesianism *ante litteram* concilia ceea ce gîndirea lui Descartes izolează categoric: procesul rațional și structurile statice ale mecanicului: « Mecanica, spunea el, este paradisul științelor matematice. » (Cugetare deja întru totul carteziană, după cum era întru totul carteziană grija lui constantă pentru fizica fiziologică.) Ideea animalului-mașină exprimată de Descartes și element remarcabil al filozofiei sale apare mult mai activă la Leonardo. Într-un fel o găsim la el în act. Nu știu dacă altcineva înaintea lui se gîndise să considere fapăturile vii cu un ochi de mecanician. Sustentația, propulsia, respirația,

totul era pentru el ocazie mecanică. Era mai anatomist și mai inginer decât Descartes. Ambiția automatului, a cunoașterii prin construcție era suverană în el » (Ibidem, pp. 175—179.)

Dar echilibrul încheiat sub zodia organicului și esteticului este precar. Procesul care înseamnă structurare, adică dezvăluire a unei structuri, eșuează în ceea ce în sfârșit dezvăluie ( «Ție pe veci, prea scumpă doamnă, atîta timp cit această mașină va fi a lui», *Hamlet*, II, 2.) Printr-o paradoxală autofagie procesul eșuează în momentul în care *modelul* pe care l-a actualizat este pe deplin revelat. Spre aceasta tînde gîndirea barocului care instituie o ecuație mai strictă între tehnic și spiritual: « nu trebuie să uităm, spune Pascal, că sîntem automate în aceeași măsură în care sîntem și spirit. »

Conceptul cartezian al « animalului-mașină », esențial pentru concilierea spiritualului cu tehnicul, în sensul determinismului raționalist și mecanicist, se întemeiază pe o identificare între legile mecanicului și ale organicului ( « les regles mécaniques sont les mêmes que celles de la nature », *Discours de la méthode*, V) care permite considerarea trupului ca « o mașină care fiind făcută de mîinile lui Dumnezeu, este incomparabil mai bine organizată și are în ea mișcări mult mai admirabile decât oricare alta din cele care pot fi inventate de oameni », ibidem). Pe această omologie a operei divine cu cea umană (structura analogă fiind însă cea umană, se întemeiază o imensă și adesea pitorească și luxuriantă tratatistică a barocului (Cfr. Claude Perrault — *Traité de la Mécanique des Animaux*). Metafora filozofică utilizată de Descartes pentru a sugera imanența mișcării spontane este *orologiul* a cărui cinetică provine exclusiv din dispunerea pieselor lui, « din forța, așezarea și înfățișarea greutateilor și a roțițelor lui ». (Ibidem) Ea va deveni metafora plastică centrală în gravura barocului, preocupată să sensibilizeze aceste raporturi de structuri pe care gîndirea epocii le evidenția cu atîta pregnanță pentru prima dată.

La Mettrie și întreg materialismul veacului său degajă din intuiția lui Descartes nucleul ei pur teoretic. Ideea « mecanicii trupului omenesc » conceput ca « o mașină care se cațără perpendicular », ca un « orologiu imens » și, « atît de complicat încît este imposibil să ne facem de la început o idee clară despre el și deci să îl definim », această idee se întemelază pe o puternică analogie; este, cu alte cuvinte, un *model teoretic* utilizabil în descrierea comparativă a sistemelor organice și tehnice. Dar o analogie limitată deocamdată la nivelul anatomiei inimii și a sistemului circulatoriu, unde evidența ei este de necontestat: « Trupul omenesc, spune La Mettrie, este o mașină care-și arată resorturile: vie imagine a mișcării veșnice » (*L'homme machine*, 1748, în *Textes choisis*, Editions Sociales, Paris, 1954, p. 154.)

Mult mai fertilă, în ciuda tuturor aparențelor, pentru gîndirea foarte modernă, este în barocul european linia mai marcat spiritualistă a lui Pascal, Leibniz și Spinoza. Reflecția mai sus citată a celui dintîi reface vechea intuiție a grecilor care atribuia « automatismul » (în sens etimologic) sufletului ce prin excelență se mișca de la sine liber, spontan, din impulsuri imanente; o reface într-un sens extrem de actual întrucît implică la rîndul lui intuiția sistemului cu autoreglare, o cucerire esențial destul de recentă a ciberneticii. De altfel celebra dicotomie a lui Pascal — *spirit de finețe-spirit de geometrie* — stabilește nu atît două tipuri psihice cît mai

ales două moduri complementare ale aceluiași psihic, în sensul unui autocontrol al operațiilor și activităților efectuate de el.

Leibniz, ca de altfel și Spinoza (*De emendatione intellectus*, I, 27) pornește de la o premiză de strictă obediență carteziană («astfel, fiecare corp organic al unei viețuitoare este un fel de mașină divină sau de automat natural care depășește infinit toate automatele artificiale», *Monadologie*, par. 64) dar transferă apoi ideea de automat de la nivel fiziologic și organic la nivel psihic și cerebral («sufletul este un automat spiritual încă și mai admirabil», *Teodicea*, par. 403) așa cum va proceda mult mai târziu cibernetica în încercarea de a elabora modele ale activității creierului. La acest nivel automatul se eliberează de servituțile mecanismului («Operația automatelor spirituale nu este cîtuși de puțin mecanică, ci conține mai ales ceea ce este frumos în mecanică» (ibidem) și retrăiește conflictul libertății cu automatismul spiritului pe care îl va discuta Kant în *Critica rațiunii practice* (10, 14).

Conceptul «automatului spiritual» constituie, într-un fel, în mod neaparent dar cert, axul întregului travaliu matematic al barocului. Viziunea heliocentrică, filozofia lui Bruno întemeiată pe concepția universului deschis și infinit constituie premisele unui pesimism ontologic, ale unei antropologii negative și disperate în cheie existențialistă, ale unui relativism paradoxal, așa cum le găsim concentrate cu maximum de evidență în gândirea lui Pascal. Spaima de infinitul cosmic și pendularea neputincioasă a omului, «monstru incomprehensibil», între infinit și neant (infinitul mic) transcrie această dureroasă insecuritate pe care o resimte sensibilitatea europeană după contestarea tuturor temeiurilor orgoliului de antropocentrism ale umanismului clasic. Dar pentru a relua versurile lui Hölderlin, «acolo unde este primejdia / este și mîntuirea», Bruno formulează ipoteza a ceea ce în veacul nostru Joyce va numi *haosmos*: sfera ptolemaică geocentrică (închisă și finită, determinată în extensie și intensie) nu se reîntoarce în haosu primordial (finit, adică închis în extensie dar nedeterminat (*apeiron*), adică deschis în intensie) ci adoptă o sinteză a acestor structuri cosmice. *Tratatul Dell'infinito universo e dei mondi* conține imaginea unui univers infinit (deschis) compus din însumarea (sigma) unui număr infinit de galaxii (mondo) finite (închise și determinate). Haosul este o articulare infinită de cosmosuri sever organizate. Bruno exorcizează iraționalul cosmic prin această dialectică strictă a cărei sinteză este *haosmosul*.

Iar Pascal, care a intuit cel mai acut drama conștiinței baroce, elaborează o logică a probabilului și imprevizibilului, esențială în întreaga gândire matematică modernă. În societatea libertină pe care o frecventează în perioada sa mondenă, Pascal studiază tehnica jocurilor de hazard și încearcă să rezolve problema repartiției mizelor în cazul întreruperii jocului, sugerată de Cavalerul de Méré. Spre finele acestei perioade anunță Academiei intenția de a publica un tratat cuprinzător cu privire la *Geometria hazardului*, din care nu redactează însă decît *Tratatul despre triunghiul aritmetic* (1665), un instrument indispensabil în analiza combinatorie și în calculul probabilităților pe care îl întemeiază împreună cu Pierre Fermat, creatorul teoriei numerelor. Că el provine dintr-o exigență acută de exorcizare a absurdului organic o dovedește titlul tratatului postum (1713) al lui Jacques Bérnoulli: *Ars conjectandi*.

« Geometria hazardului » este « metoda » însăși a « automatului spiritual » și se înalță din aceeași necesitate cumplită de certitudine ontologică ce produce proiectul *Apologiei creștinismului*.

*Ars magna* a lui Raymond Lulle (care formulează cu mult înaintea lui Leibniz principiul formalizării gândirii și al logicei combinatorii) era instrumentul unei încercări similare de persuasiune în valabilitatea adevărilor imuabile ale doctrinei creștine revelate. Logica cea mai stringentă devine « metoda » (în sens etimologic) de întemeiere a iluminării. Exorcizînd absurdul ea sfîrșește într-o feerie a spiritului, devine o logică ce își contemplă mecanismele și procesualitatea în afara oricărei finalități, devine o metalogică. În acest punct se vedește înrudirea subtilă între logica cumplită și extazul mistic în « exercițiile spirituale » ale scolasticii.

Să fie oare o întîmplare că Descartes a conceput proiectul « științei admirabile », a celui himeric « *mathesis universalis* » în momentul unei revelații (9 noiembrie 1619) asemănătoare cu aceea decisivă din existența lui Pascal? Antropologiei pesimiste a acestuia îi răspund toate încercările amintite de « matematizare a empiricului » (Michel Foucault) și, mai mult decît atît, « Proiectul unei Științe universale care să poată ridica natura noastră la cel mai înalt grad de perfecțiune a ei » (cum formulează Descartes subtitlul *Discursului despre metodă*). « Trebuie să existe, spune el, un fel de știință generală care să explice tot ceea ce se poate cerceta privitor la ordine și măsură, neraportate la vreo materie specială, și care să se numească... *Mathesis universalis*. (*Regulae ad directionem ingenii*, V.)

Concepute ca forme de compensație și de exorcism, « automatul spiritual » și « geometria hazardului » întrețin cu întreaga cunoaștere a epocii barocului și cu *mathesisul* înțeles ca știință universală a măsurii și ordinii un raport mult mai strict decît cel recunoscut de Michel Foucault. Unul din atributele acestui raport spune filozoful francez, constă în aceea că « relațiile între ființe vor fi bine gândite sub forma ordinii și a măsurii, dar cu acest dezechilibru fundamental că întotdeauna problemele măsurii pot fi reduse la cele ale ordinei. În așa fel încît raportul oricărei cunoașteri cu *mathesis-ul* se dă ca posibilitate de a stabili între lucruri chiar nemensurabile o succesiune ordonată. În sensul acesta *analiza* va dobîndi în curînd valoare de metodă universală, iar proiectul leibnizian de a stabili o matematică a ordinilor calitative se află în centrul gândirii clasice; ea gravitează în întregime în jurul lui » (*Les mots et les choses*, NRF, Gallimard, 1966, p. 71).

Fervoarea lui Pascal și Descartes ne amintește pitagorismul cu deosebirea că *mathesis-ul* reprezintă mistica numerelor într-un univers deschis din care armonia sferelor s-a stins pentru totdeauna. Tipologic, patosul matematic al barocului amintește mai curînd alexandrinismul în care sentimentul « oecunemic » al lumii, ipoteza heliocentrică formulată acum pentru prima dată de Aristarhos, imensa efervescentă a spiritului euclidian ca și interesul pentru « omul-mașină » vădit cel puțin de tratatul *Despre automate* al lui Heron din Alexandria (sec. I, e.n.) constituie linii de convergență și afinități de netăgăduit.

Paralel cu aceste dezvoltări epistemologice ale reprezentării « omului-mașină », în plastica manieristă și barocă profilează fanteze bizare, în descompuneri cvasicubiste ale volumelor, ca acelea ale lui Dürer (1525), Ehard Schön (1543) sau mai cu

seamă ale lui Luca Cambiaso (1550—1580). Roboții imaginați în *Bizareriile* (1624) lui Bracelli sînt un model ipotetic pentru ceea ce în toată epoca rococoului vor însemna *Cîntărețul din flaut*, *Cîntărețul din tamburină*, *Canarul* sau *Turcul* lui Jacques de Vaucanson, ale căror automate au stîrnit admirația abatelui Delille și a romanticilor.

Propensia către baroc a lui Hoffman explică funcția pe care o deține motivul automatului în ceea ce G. Călinescu a numit « metafizica lui burlescă ». (*Automatele*, din culegerea *Frații lui Serapion*, *Negustorul de nisip* etc), El constituie sursa unui miraculos paradoxal și ambiguu, în egală măsură hilar și terifiant (pentru Sucher — *Les sources du merveilleux chez Hoffmann*, cap. IV, *L'au-delà*) automatele sînt reprezentări simbolice ale existenței « de dincolo », deopotrivă cu strigoii și spiritele elementare; (cf. de asemeni și E. Heilborn — *Hoffmann und des Automat Die Literatur*, XI, 1925.) Automatul și mișcarea mecanicului resimțite fie ca degradare a viului, fie ca insinuare cinetică a morții în cîmpul organicului, întrunesc în proza fantastică a romantismului atributele pe care Bergson (dezvoltînd o sugestie a lui Pascal) le atribuie în exclusivitate comicalului (în *Le Rire*), iar Freud sentimentului de « straniu » (das Unheimlich). Este evident că aspectele de realitate care sugerează diviziune și multiplicare mecanică nu diversificare organică în forme unice și nerepetabile mențin un dublu regim psihologic. Impresia hilară (Menechmi, Sosia) are un revers de anxietate (Doppelgänger, Golem) care poate merge pînă la sentimentul patologic de personalitate dublă și « alternantă » și la cel de frustrare de către un dublu malefic.

În *Jucătorul de șah* de Poe, inspirat de automatul lui Melzel, și mai cu seamă în *Omul făcut bucăți*, senzația stranie de « rigiditate » mecanică (bergsoniană *raideur*) pe care o dă persoana generalului John A.B.C. Smith se rezolvă printr-un « anticlimax » la finele căruia se evidențiază impresia hilară subiacentă senzației inițiale: prestața personajului provine dintr-o ingenioasă asamblare pe un corp maltratat de indieni a unor membre artificiale.

În *Frankenstein sau Prometeul modern* (1817) de Mary Wollstonecraft Shelley, terifiantul gotic este exclusiv, întrucît savantul care creează monstrul android prin articularea organelor luate de la diverși deformați, tratează segmentele organismului mort (involuat în mecanic) ca pe niște piese mecanice.

O neînduplecată Nemesis face ca nefericirea lui ontică (« Sînt rău pentru că sînt nenorocit ») să-și afle mîntuirea doar în moartea fiziologului care piere ucis de propria sa plămuire. (Tema, cu același deznodămînt, va fi reluată de Wells în *Insula doctorului Moreau* — 1896)

Motivul « revoltei automatelor », devenit clasic în literatura științifico-fantastică, confirmă încă o dată posibilitatea de a converti în registru grotesc și terifiant schemele de situații comice din (*Le rire* de Bergson) Răscoala roboților sau a personajelor (cfr. Louis Vax—*La séduction de l'étrange*, P.U.F., Paris, p. 83) constituie reversul de oroare al inofensivului « diable à ressort. »

În proza fantastică a sfîrșitului de veac acest revers va deveni exclusiv și va reprima motivele comice pe care preistoria anecdotică aciberneticii le furnizează cu generozitate. « Aceste opere, spune Villiers de l'Isle-Adam, acești sifocați infirmi, în loc să dea Omului sentimentul puterii sale, nu pot decît să-l facă să-și plece capul în fața zeului Haos. Amintiți-vă acest ansamblu de mișcări sacadate

și baroce asemenea celor ale păpușilor din Nürnberg!... Rîs și oroare amalgamate într-o solemnitate grotescă!... » (*L'Eve future*, IV, 1886).

Fantasticul « fin-de-siècle » regăsește orgoliul magic al doctorilor alchimiei. El constituie excrescența stranie pe trunchiul naturalismului care își constată eșecul estetic și încearcă să se salveze printr-un spiritualism. În acest moment pozitivismul tehnic se convertește într-o naivă cibernetică și, prin încercarea de a recrea omul, într-o formă de magie. În sensul acesta progresul tehnic eșuat în spiritualism și empiriocriticism la începutul veacului nostru și eliberarea latențelor magice ale tehnicului puteau însemna pentru Nicolai Berdiaev un simptom de netăgduit al sosirii « noului Ev Mediu ».

« Andreida » Hadaly din romanul lui Villiers de l'Isle-Adam, în care Edison, « Phonograph's Papa », încarnează tiparul absolut al mediocrei Alicia și îi transmite « sufletul » Sowanei, femeia-medium, constituie prototipul acestei noi antropogonii, « Eva viitoare » creată într-un « Eden subteran ». El va opune magic Paradisului alb pe care îl armează printr-un relativism mefistofelic aplicat sensurilor transcendenței. (« Cobori sau urci / E totuna », *Faust*, III) Edison încearcă să salveze androidul de ceea ce înseamnă de fapt corecția gestului magic care l-a dat naștere: suspensia între latență și actualitate, faptul pentru care « incompletul » este o formă a « absurdului ». (« L'œuvre serait incomplète, c'est-à-dire Absurde »). Încearcă să convertească « incompletitudinea » robotului în « finitudine » umană, printr-un act magic de narcisism la capătul căruia făptura « creată » este « viziunea obiectivă a spiritului creatorului », a « sufletului dedublat în ea ».

Dar satisfacerea acestei revendicări esențiale ar duce nu la ameliorarea speciei androide ci la anularea ei. Regimul ei este pre existența în limbul așezat la porțile « infernului » vieții, o ontologie paradoxală în care esențială nu este plenitudinea ființei ci fisura ei.

Această insatisfacție originară este sursa maleficului. Mehanthrop, robotul mefistofelic, alter-ego-ul lui Vadim din piesa *Faust și moartea* (1960) de Alexandr Levada va prilejui moartea lui Iaroslav, savantul astronaut. Anteo Crocioni, țărănul filozof din *La macchina mondiale* (1965) de Paolo Volponi, se va sinucide după ce va elabora proiectul unei antropogonii cibernetice menite să salveze omul-mașină de dinamica imperioasă a mașinii-unealtă, să « elibereze » în el o supragîndire și un « program moral, adică libertatea alegerii între bine și rău, să figureze mecanismul prin psihologic, să dezvolte în stereotipie himera hazardului și sensul aleatoriu prin care se manifestă viața organică superioară.

În romanul *Il grande ritratto* de Dino Buzzati, profesorul Endriade încearcă să reînvie făptura femeii iubite, Laura, într-o instalație imobilă, în « geometriile vertiginoase » ale unui peisaj antropomorf, mineral și tehnic, în buna tradiție a lui Arcimboldo și Athanasius Kircher. Pentru prima dată, poate, în literatura fantastică, ideea metempsihozei, latentă în toate încercările de recreere magică, se prevalează acum de perspectivele unei cibernetici himerice. Construită « după chipul și asemănarea femeii iubite », noua Laură, peisajul antropomorf, care o reconstituie hieratic, « aproape divin și înspăimîntător în același timp » devine un tărîm al mitului animat de o sacralitate care inspiră oroare.

Andriade nu încearcă doar trecerea mișcării automate în mișcare spontană, adică convertirea mecanicului în organic; el intenționează să elaboreze acea inefabilă excrescență a materiei, « o prelungire necorporală a corpului », « pecetea » care fixează proteismul organicului într-o « individuație » — sufletul și nu oarbă libertate a organicului ci aceea conștientă a « automatului spiritual » (« Pentru a se menține inteligența are nevoie de un minimum de autonomie, de libertate ».) În tentativa lui Endriade se insinuează subtil nostalgia unei purități adamice, necesitatea de a institui o nouă sacralitate într-un univers profan și perspectiva finală a absoluției (« Vom ajunge la supraom. Mai mult: la demiurg un fel de Dumnezeu. Aceasta este calea pe care ne vom răscumpăra în cele din urmă din mizeria și singurătatea noastră ».)

Dar himera libertății zeești ascunde non-libertatea limbului în care sălășluiește Laura; aspirația ei către finitudinea liberă a omului va fi cumplitul dor și letal de a se întrupa al vidului.

Recreerea formelor « spiritualului » în cadrele tehnicului eșuează invariabil în fața opoziției celui dintâi de a se întrupa în reprezentări mimetice ale lumii. Veleitatea magului este negată de înseși premisele de la care pleacă gestul mimetic. Iar recreînd omul, imitînd « ideea internă » a lui, magul devine artistul care incorporează spiritualul în forme ale *anamezis*-ului. El este adevăratul creator al « automatului spiritual ».

În forma unui umanism alienat în « dinamismele » mecanicului (cum ne arată mai cu seamă pînzele lui Umberto Boccioni) și ale unui pragmatism eșuat în irațional a încercat acest lucru futurismul, regăsind lirismul cosmic ce inspiră « sacrul mecanism al dervișilor » (« Să imităm ritmurile universului ! Să mecanizăm omul — angrenaj al sistemului planetar ! » — F.F. Marinetti — *Il fascino del Egitto*, Mondadori, Milano, 1933, pp. 91—92). Eșecul reintegrării readuce iremediabila neliniște omenească, substanța psihică a « miraculosului » supraréalist pe care « manechinul modern » (André Breton — *Manifeste du surréalisme* (1924), în *Manifestes du surréalisme*, Gallimard N.R.F. 1963, p. 26), îl incarnează și îl emană. « Muzele neliniștitoare » ale lui Giorgio de Chirico — manechine decapitate și hieratice care nu cunosc delirul și convulsiile inspirației divine. Spaîma lui Borges și profana *ars combinatoria* a exorcismului ei. Un cosmos desacralizat, asimtotă la neant, torturat de borgesiana « iminență a unei revelații care nu se produce ». Regîmul absolut al mimesisului. Iminența inspirației « muzelor neliniștitoare » prin gura cusută a cărora nu va glăsuî nici un zeu, în țeasta decapitată a cărora nu va bîntui nici o nebunie divină.



# TEATRU CONTEMPORAN

# P r e a f r u m o a s e l e s a b i n e

## PIESĂ ÎNTR-UN ACT

### Personajele:

ROMANUL CEL GRAS • PAULUS • SCIPIO • CLEOPATRA • VERONICA •  
MARCUS • PROSERPINA

### TABLOUL I

*O regiune sălbatică, aridă. Mijește de ziuă. Un grup de romani înarmați coboară dealul, purtând în brațe sabinele răpite, niște femei frumoase, sumar îmbrăcate. Femeile se împotrivesc, țipă, zgîrie. Una singură este cu desăvîrșire calmă și pare chiar să doarmă în brațele celui ce o poartă. La fiecare nouă zgîrietură, bărbații scot țipete de durere. Romanii aruncă în grabă femeile claie peste grămadă, se dau repede la o parte, își aranjează hainele, își trag sufletul. Femeile își potrivesc și ele veșmintele, urmăresc neîncrezătoare gesturile bărbaților, şușotesc între ele, ciripesc încetișor.*

DISCUȚIA DINTRE ROMANI: — Jur pe Hercule ! sînt transpirat tot, parcă aș fi un șoarece scos din apă. Am impresia că a mea cîntărește vreo 200 de kilograme.

— Ce rost avea să alergi după cea mai mare? Eu am preferat una mică, slăbuță și. . .

— Dar ce-ai pățit pe față? Cea mică, slăbuță? Ea să fie ea oare. . .

— Vai mie ! zgîrie ca o pisică.

— Toate zgîrie ca niște pisici ! Am luat parte la sute de bătălii; am simțit pe pielea mea lovituri de săbii, de ciomege, de pietre, de berbece, de porți, dar niciodată n-am pățit una ca asta. Teamă mi-e că nasul meu roman nu mai are nici un fason.

— Dacă n-aș fi fost complet ras în cap, ca noi toți romanii de viță veche, aș fi rămas fără fir de păr. Femeile acestea au degete superbe, subțiri, cu unghii extraordinar de ascuțite. Zici că zgîrie ca niște pisici? De unde ! Pisicile nici nu se pot compara cu ele. . . A mea a reușit să-mi smulgă chiar și puful din cap și tot timpul drumului s-a indeletnicit cu mult sîrg cu această treabă. A renunțat chiar să mai țipe !

**UN ROMAN ÎNALT ȘI GRAS** (*cu voce de bas*): Femeia pe care am răpit-o și-a băgat mîna pe sub zalea mea și m-a gîdilat la subsuori. Tot timpul drumului am ris cu hohote. (*Din rîndul femeilor sabine se aude un ris ușor, dar caustic*).

— Mai încet, ne aud ! Domnilor, puneți-vă vestimintele în ordine și lăsați tînguilele. Unde vom ajunge dacă din prima zi ne vom pierde autoritatea în ochii lor? Priviți-l pe Paulus Aemilius ! Țsta știe într-adevăr să fie demn !

— la te uită, strălucește de parcă ar fi Aurora !

— Jur pe Hercule ! N-are nici o zgîrietură. Cum de-ai reușit, Paulus?

**PAULUS** (*cu modestie prefăcută*): Nu știu. Din prima clipă, această femeie s-a atașat de mine de parcă aș fi fost soțul ei. Cînd am ridicat-o în brațe, m-a cuprins de după gît și dacă mi-a fost frică de ceva, apoi de un singur lucru: să nu mă sugrume cu îmbrățișările. Are brațe subțiri, dar foarte puternice.

— Ce fericit ești !

— Dar e un lucru foarte simplu ! Inima ei încrezătoare, nevinovată, i-a șoptit că o iubesc în mod sincer, că o respect. Poate nici n-o să credeți, dar jumătate din drum a dormit tun.

**ROMANUL CEL GRAS**: Iertați-mă, domnilor romani, dar cum vom face acum să ne recunoaștem fiecare femeia? Le-am furat pe întuneric ca pe niște găini din coteț. . . (*Femeile care tăcuseră pînă atunci, exclamă indignate: « Ce comparație josnică »*)

— Mai încet, ne aud.

**ROMANUL CEL GRAS** (*coboarînd vocea la octavă*): Cum să ne descurcăm acum? A mea era foarte veselă și nu vreau s-o cedez nimănui. În genere, nu voi permite nimănui să mă calce pe bătătură.

---

În creația complexă și pe alocuri contradictorie a lui Leonid Andreev, dramaturgia se încadrează ca un tot organic, exprimînd căutările și preocupările majore ale scriitorului, ilustrînd din plin specificul talentului său original. Alături de dramele ample și binecunoscute pe toate scenele lumii, fie ele de factură realistă (*Zilele vieții noastre, Gaudeamus, Umbre dragi, Profesorul Storișin etc.*) fie de expresie simbolistă (*Viața omului, Anatema, Măștile negre, Oceanul etc.*) creația lui Andreev cuprinde și un număr de piese într-un act. Situîndu-se în ultimii ani de activitate ai scriitorului (*Prea frumoasele sabine* — 1911, *Calul în Senat* — 1915, *Monumentul* — 1916, *Dragostea de aproape* — 1908) aceste piese formează un tot, un grup oarecum aparte, reunite prin caracterul lor alegoric, parabolic, ca și prin orientarea lor satirică, mai puțin frecventă și caracteristică pentru Leonid Andreev. Cu intenții de satiră a prelucrat scriitorul rus și unele teme sau momente din istoria antică (*Prea frumoasele sabine, Calul în Senat*) preconizînd în felul acesta o orientare de succes în dramaturgia europeană din deceniile următoare. Și dacă legenda răpirii sabinelor a oferit lui Andreev prilejul de a face referiri ironice și aprecieri satirice asupra unor trăsături ale firii umane în genere, vodelul *Calul în Senat*, care pornește de la episodul cunoscut al investirii unui cal cu rangul de senator de către împăratul Caligula, devine un ascuțit pamflet politic, demascînd lingusirea, slugărnicia față de cei puternici, compromisiul ca principiu de conduită în viață. Mai puțin cunoscute, aceste piese ale lui Leonid Andreev își așteaptă încă deplina valorificare scenică.

T. N.

— Ce prostii !

— Eu pe a mea o recunosc după voce. Cred că pină la venirea pe lume a lui Isus Cristos n-am să fiu în stare să-i uit țipetele.

— Eu pe a mea o recunosc după ghiare !

— Eu pe a mea după parfumul îmbătător al părului.

**PAULUS :** Eu pe a mea după firea ei supusă și sufletul nobil. O, romani, iată-ne în pragul unei vieți noi ! Adio singurătate apăsătoare ! Adio nopți fără de sfârșit, și blestemate cintece de privilegiori ! Acum puțin îmi pasă. N-au decît să cînte privilegietorii sau orice pasăre o vrea. Sînt gata să le înfrunt !

**ROMANUL CEL GRAS :** Da ! Este timpul să trecem la viața casnică. (*Din grupul femeilor se aude o exclamație ironică : « Cum să nu ! Încercați, treceți »*)

— Mai încet ! ne aud.

— E timpul, e timpul.

— Domnilor romani, cine încearcă primul ? (*Tăcere. Toți rămîn pe loc. Printre femei un ris ironic, în surdină.*)

**ROMANUL CEL GRAS :** Mie mi-ajunge cît am ris pînă acum. N-au decît să mai ridă și alții. Și în genere n-am să îngădul nimănui să mă calce pe bătătură. Ei, Paulus, treci tu primul la acțiune.

— Monstru ce ești ! Parcă nu vezi că a mea doarme, uite acolo, privește, o grămăjoară întunecată lîngă un bolovan. Ea e ! O, inimă nevinovată !

**SCIPIO :** După atitudinea dumneavoastră, domnilor romani, plină de nehotărîre și de îndreptățită îngrijorare, îmi dau seama că nici unul nu va îndrăzni să se apropie singur de aceste ființe nemiloase. De aceea, romani de viță veche, iată planul meu. . .

**ROMANUL CEL GRAS :** Grozav cap mai are și Scipio ăsta !

— Iată planul meu : vom porni cu toții dintr-odată, ascunzîndu-ne unul în spatele celui alt și în genere fără a ne grăbi. Dacă nu ne-a fost frică de soții lor. . .

**ROMANUL CEL GRAS :** Soții ! Soții sînt un fleac. . . (*În grupul femeilor oftaturi zgomotoase și plîsete demonstrative.*) — Mai încet, ne aud.

— Iarăși, Marcus Antonius ! În loc de gură are o trompetă ! În genere ar trebui să evităm acest cuvînt nenorocit : soții. Vedeți ce efect îngrozitor are el asupra bietelor femei. Așadar domnilor, sînteți de acord cu planul meu ?

— De acord, de acord. . .

— Așadar, domnilor. . . (*Romanii se pregătesc de atac, femeile de apărare. În locul chipurilor fermecătoare, se văd numai unghii ascuțite, gata să se înfigă în obraji și în păr. Se aude în surdină un șuierat ca de șarpe. Romanii înaintează conform planului, ascunzîndu-se unul în spatele celui alt. Rezultatul este că toți se retrag și dispar în culise. Femeile rid, romanii revin pe scenă dezorientați.*)

— Se vede că planul tău, Scipio, are un cusur. Am vrut să înaintăm, cînd colo ne-am retras, așa ar fi zis Socrate.

**ROMANUL CEL GRAS :** Nu înțeleg nimic.

**PAULUS :** Domnilor romani, îndrăzneală ! Și apoi ce contează o zgîrietură sau două, de vreme ce avem în față zeițele acestea divine ? Înainte, domnilor romani, să abordăm inamicul ! (*Cu excepția lui Paulus care contemplă meditativ cerul, toți ceilalți romani se năpustesc asupra femeilor înghesuindu-se, dar după o clipă de luptă în tăcere se retrag în grabă. Liniște. Fiecare își pipăie nasul.*)

**SCIPIO (fornăind) :** Ați observat, domnilor, că nici n-au mai țipat ? E un semn rău ! Prefer femeile care țipă.

— Ce-i de făcut ?

— Vreau viață de familie !

— Vreau să am cămin ! Viață-i asta ! Fără cămin ? Ce dracu ! Ne ajunge că am întemeiat Roma, acum se cuvine să ne mai și odihnim !

SCIPIO : Din păcate printre noi, domni romani de viță veche, nu există nici unul care să cunoască bine psihologia femeii. . . Ocupați cu războaiele, cu întemeierea Romei, am devenit brutali, am pierdut eleganța în comportare și am uitat ce înseamnă femeia. . .

PAULUS (cu modestie) : Nu toți.

SCIPIO : Dar femeile astea au avut soți, pe care noi i-am învins ieri în luptă. De aci trag concluzia că există un mijloc aparte, un secret cum să te apropii de femei, pe care din păcate noi nu-l cunoaștem. Cum l-am putea afla ?

ROMANUL CEL GRAS : Ar trebui să le întrebăm chiar pe femei !

— N-au să ne spună. (Din rîndul femeilor un rîs ironic.)

— Mai încet, ne aud.

SCIPIO : Uite ce plan am conceput eu. . .

ROMANUL CEL GRAS : Grozav cap mai are și Scipio ăsta !

— . . . Fermecătoarele noastre răpitoare — nu vi se pare oare domnilor, că nu noi le-am răpit pe ele, ci ele pe noi ? — care ne zgîrie fețele, ne smulg părul din cap, ne gîdilă la subsuori, pur și simplu nu pot auzi spusele noastre. Și de vreme ce nu ne aud nu le putem convinge, nu pot fi convinse ! Așa stau lucrurile ! (Romanii repetă : « Așa stau lucrurile ». Chipurile li se întunecă. Femeile trag cu urechea.)

SCIPIO : Iată în ce constă planul meu : după regulile de război să alegem din rîndurile noastre un reprezentant, și să propunem același lucru fermecătorului nostru adversar. Sper că apărați de steagul alb, reprezentanții celor două părți beligerante se vor afla în totală securitate (își pipăie nasul) și vor fi în stare să ajungă la un anumit mod de viață, așa cum zic latinii *modus vivendi*. Și atunci. . . (Romanii întrerup discursul strălucit al lui Scipio strigînd « ura ». Scipio este ales în unanimitate sol. Înarmat cu un steag alb el se apropie cu precauție de femei, avînd grijă să spună celor din spate : « Băieții, nu plecați prea departe »).

SCIPIO (pe un ton lingusitor) : Prea frumoase sabine, vă rog, nu vă îndepărtați de mine, vă rog. Vedeți bine că sînt apărât de un steag alb. Vă asigur că steagul alb este sacru și pe cuvînt de onoare, persoana mea este inviolabilă ! Prea frumoase sabine, numai aseară am avut plăcerea să vă răpim, și uite că astăzi au și început între noi neînțelegeri, certuri, diferende ciudate.

CLEOPATRA : Ce obrăznicie ! Degeaba îți închipui că dacă ai agățat de un băț cîrpa asta albă, îți poți permite să rostești orice fel de necuviințe.

SCIPIO (pe același ton lingusitor) : Mă iertați, care necuviințe ? Dimpotrivă, sînt foarte bucuros. . . adică mai bine zis, noi cu toții sîntem foarte nefericiți. . . (cu o hotărîre disperată). . . sîntem îndrăgostiți ca niște nebuni, jur pe Hercule ! Doamnă, după cîte văd, manifestați înțelegere și îndrăznesc să vă rog să-mi faceți un mic serviciu : alegeți și dumneavoastră ca și noi, o reprezentantă. . .

CLEOPATRA : Știm. Am auzit. Nu e nevoie să mai repetați.

SCIPIO : De unde știți ? Doar am vorbit în șoaptă.

VOCI DE FEMEII : Și totuși noi am auzit.

CLEOPATRA : Ia-ți cîrpa, treci la locul dumatăle și așteaptă. O să ținem un mic sfat. Nu, nu, te rog să treci mai departe. N-avem chef să auziți ce discutăm. Dar cine e papă-lapte ăsta cu gura căscată ? (Arată cu mîna spre Paulus). Luați-l de aici, vă rog. (Soptind « lucrurile se aranjează », romanii se retrag pe vîrfuri picioarelor, iar unii, conștiincioși, își astupă chiar urechile.)

DIALOGUL SABINELOR : — Ce obrăznicie ! Ce bătaie de joc ! Ce mîrșăvie să te folosești în felul acesta de forță ! O, bieții noștri bărbați !

— Jur că am să scot mai curînd mii de ochi cu ghiarele mele, decît să-mi înşel măcar cu o iotă bărbatul ! Bietul de el ! Dormi liniştit, dragul meu, eu am să veghez întru apărarea onoarei tale !

— Şi eu jur !

— Şi eu jur !

CLEOPATRA : Dragele mele prietene, putem jura cu toatele, dar ce folos de pe urma jurămintelor noastre. Oamenii aceştia sînt atît de prost educaţi, atît de grosolani, încît nu pot aprecia jurămintele noastre. Eu i-am muşcat nasul celui care m-a răpit. . .

— Dar tu mai ştii cine te-a răpit ?

CLEOPATRA (cu ură) : N-am să-l uit pînă oi muri, mirosea atît de îngrozitor a zale şi sabie, şi a soldat grosolan, mă înghesuia atît de tare. . . Bietul meu bărbat, scumpul meu !

— Oricare dintre ei miroase a soldat.

— Si toţi te înghesuie îngrozitor ! Poate că așa o fi obiceiul la ei ?

— Pe cînd eram încă fetiţă, a fost la noi o dată un soldat şi a spus că vine din ţara aceea îndepărtată unde. . .

CLEOPATRA : Doamnelor ! Nu este momentul să depănăm amintiri !

— Dar soldatul acela. . .

— Ah, Junona mea dragă, jur pe Venus că nu ne arde de soldatul tău, cînd îi avem pe-ai noştri pe cap. . . Ce să facem, dragele mele prietene ! Uite ce am să vă propun. . . (*Apare Veronica, care s-a trezit între timp, o femeie în vîrstă, slabă, cu privire galeşă. Ea se bagă în vorbă*) :

— Dar unde sînt ei ? De ce stau atît de departe ? Aş vrea să vină mai aproape. Mi-e ruşine cînd îi văd că stau atît de departe. Tot timpul am fost în stare de leşin, şi acum nu-l mai pot găsi pe băiatul care m-a purtat în braţe. Mirosea a soldat !

CLEOPATRA : Uite-l colea, stă cu gura căscată.

VERONICA : Mă duc la el. Mi-e ruşine.

CLEOPATRA : N-o lăsaţi să plece. Ah, Veronica, l-ai şi uitat pe bietul tău bărbat ?

VERONICA : Jur să-l iubesc pe vecie ! Dar de ce nu ne ducem la ei ? Am impresia, dragele mele prietene, că vă frămîntă ceva ? De altfel sînt de acord cu tot ce propuneţi : n-au decît să vină ei la noi. Bărbaţii îşi iau nasul la purtare în chip inadmisibil, de îndată ce le arunci o privire blîndă.

CLEOPATRA : Aşadar, dragele mele prietene, primul lucru pe care-l propun este să jurăm că niciodată nu ne vom trăda bărbaţii, scumpii şi nefericiţii noştri soţi. N-au decît să facă ce vor cu noi, vom rămîne credincioase ca şi stîncă Tarpaе ! Mă gîndesc la bietul meu bărbat ! Ce urît trebuie să-i fie acum fără mine ! Mi-l închipul cum strigă, privind patul gol. « Cleopatra, unde eşti tu, o Cleopatra. . . » Cînd mi-aduc aminte ce mult mă iubea. . . (*Toate femeile plîng*)

CLEOPATRA : Să jurăm deci, prietene dragi, căci romanii ne aşteaptă răspunsul.

— Jurăm, jurăm. Facă ce-or vrea cu noi, rămînem pururi credincioase.

CLEOPATRA : Acum sînt împăcată în ce-i priveşte pe bărbaţii noştri. Dormiţi în linişte, scumpii noştri ! Să trecem însă mai departe, dragi prietene, şi să alegem conform dorinţei lor, o reprezentantă care să. . .

— Să-i scoată ochii !

— Nu, să-i spună ticălosului tot adevărul în faţă. Ei îşi închipuie că noi nu ştim decît să zgîriem. Ei bine, să afle că ştim să vorbim.

VERONICA (*stringînd din umerii costelivi*) : Ce să mai vorbim de vreme ce forţa e de partea lor.

CLEOPATRA: N-o lăsați ! Află, Veronica, că așa cum se spune în Dreptul roman, forța și dreptul nu sînt identice. Lăsați-mă pe mine să le vorbesc, și am să le dovedesc că nu au dreptul să ne țină, că sînt obligați să ne dea drumul, că judecînd după legile divine și după cele umane, s-au comportat în genere, cum se zice, ca niște măgari.

VOCI: — Du-te, du-te, Cleopatra !

— Țineți-o pe Veronica !

CLEOPATRA: Ei, dumneata, sol cu cirpa albă ! Vino încoa ! Am de vorbit cu dumneata.

SCIPIO: Porunciți să scot sabia ?

CLEOPATRA: Nu, de ce ? Să nu vă închipuiți că ne e teamă de săbiile voastre. Iar dumitale nu-ți fie frică, n-am să te mușc. . . Azi noapte cînd ați năvălit în casa noastră pașnică și ne-ați smuls cu brutalitate din îmbrățișarea bieților noștri bărbați, nu erați atît de fricoși. . . Vino mai aproape, îți zic ! *(Scipio se apropie cu precauție. De o parte și de alta a scenei se formează două grupuri simetrice — romanii și sabinile — care urmăresc cu atenție schimbul de păreri):*

SCIPIO: Sînt atît de fericit, doamnă. . .

CLEOPATRA: Ești fericit ? Ei bine, atunci află de la mine că ești un ticălos, un nebun, un tilhar, un criminal, un ucigaș. un monstru ! Ceea ce ați făcut este o nelegiuire, o ticăloșie, un lucru revoltător, nemaivăzut și nemaiauzit !. . .

SCIPIO: Doamnă !

CLEOPATRA: Mi-e silă, mi-e scîrbă de dumneata, nu pot să te văd, miroși a soldat ! Dacă nasul dumitale n-ar fi atît de zgîriat, aș. . .

— Iertați-mă, dar dumneavoastră mi l-ați zgîriat

— Eu ? Atunci dumneata ești acela care. . . *(îl privește cu dispreț).* Iartă-mă, nu te-am recunoscut.

SCIPIO *(fericit)*: Eu însă v-am recunoscut de îndată ! Părul dumneavoastră miroase a verbină, nu-i așa ?

— Ce-ți pasă dumitale a ce miroas epărul meu ? Verbina este un miros ca oricare altul.

SCIPIO: Asta voiam să spun și eu. . .

— Nu mă interesează ce vrei să spui. Eu una nu spun a ce miroși dumneata, și în genere nu înțeleg ce rost are discuția asta ciudată despre mirosuri ? Mult stimat domn, te rog, ca pe un om de onoare, să ne spui sincer și deschis: ce doriți dumneavoastră de la noi ? *(Scipio, pleacă rușinat ochii în jos, apoi, neputîndu-se stăpîni izbucnește în rîs. Romanii rîd cu toții. Femeile sînt indignate).*

CLEOPATRA *(roșind)*: Risul nu este un răspuns ! Ce josnicie ! Vă întreb încă odată, ce doriți de la noi ? Sper că știți că sîntem toate măritate ?

— Cum să vă spun, doamnă ? . . . Pe de altă parte, și noi avem intenția să vă oferim inima și mina noastră. . .

— Aha ! Așadar aveți intenții serioase ? Sînteți nebuni !

— Doamnă ! Priviți-ne ! Avem noi aerul unor donjuani de pe Nevski Prospekt ? Am inteimeiat de curînd Roma și ardem de dorința de a lăsa în veacuri amintirea ei. . . Înțelegeți-ne situația, doamnelor, și aveți milă de noi ! Oare nu v-ar fi fost milă, de pildă, de soții dumneavoastră dacă ei într-o bună zi ar fi rămas fără femei ? Sîntem singuri, doamnă.

ROMANUL CEL GRAS: Singuri !

VERONICA *(ștergîndu-și ochii)*: Ce milă mi-e de ei !

SCIPIO: În furtunile războiului, ocupați cu întemeierea Romei, noi am pierdut, ca să zic, așa, momentul cînd. . . Doamnă, ne pare rău din tot sufletul pentru soții dumneavoastră. . .

**CLEOPATRA** (cu demnitate): Îmi face plăcere să vă aud vorbind în acest fel, domnule.  
 — Dar, dacă nu mă înșel, bărbații dumneavoastră v-au părăsit în mâinile noastre? (Romanii aprobă veseli: « Bine zici, bine zici, Scipio ! » Femeile sînt indignate. Se aud exclamații: « E o josnicie ! Ne jignesc soții, e o insinuire » ).

**CLEOPATRA** (acru): Dacă vreți să continuăm tratativele, vă rog să vorbiți în termeni respectuoși despre bărbații noștri.

**SCIPIO**: Cu plăcere ! Dar, oricît i-am stima, doamnă, nu putem să nu recunoaștem că nu sînt demni de dumneavoastră ! În timp ce dumneavoastră ne sfîșiați suferințele cu aceste chinuri supraomenești, și deplîngeți cu lacrimi fierbinți ce se revarsă asemenea torentelor muntoase primăvara, pierderea bărbaților, făcînd și pietrele să se cutremure de milă, să geamă și să sufere, în timp ce nasurile dumneavoastră fermecătoare își pierd forma și încep să se umfle de lacrimi amare. . .

— Nu-i adevărat ! . . .

— În timp ce toată firea și așa mai departe. . . Unde se află în acest timp soții dumneavoastră ? Nu-i văd nicăieri ! Nu există ! Lipsesc ! V-au părăsit ! Cu tot riscul de a trezi mînia dumneavoastră, am să spun, v-au trădat în chip josnic ! (Cu mîinile în șolduri, romanii privesc trufaș. În rîndul femeilor, agitație și lacrimi. Proserpina spune cu voce calmă: « Într-adevăr, ce o fi cu ei de nu mai vin ? Ar fi timpul ! » ).

**CLEOPATRA**: Cuvintele dumitale, stimate domn, răsună mîndru și nu pot să nu recunosc că ai un aer falnic. Dar ce-ați fi făcut în locul lor, dacă cineva s-ar fi gîndit să ne răpească în timpul nopții ?

**SCIPIO**: Am fi stat de veghe noaptea întreagă.

— Iar ziua ?

— Ziua n-ați mai fi plecat dumneavoastră. — (Vocea galeșă a Veronicăi: « De ce stai așa de departe ? Mi-e rușine să-i văd stînd așa de departe. Vreau să vină mai aproape ! » Femeile șușotesc: « n-o lăsați, țineți-o » )

**CLEOPATRA**: Cîtă siguranță ! Totuși îmi pare rău pentru dumneata, domnule. Într-adevăr, nu pot să nu recunosc că ne tratați cu respect și priviți cu stimă suferințele noastre, dar tinerețea dumitale te îndeamnă la greșală. Am să-ți dau de îndată un argument, care va răsturna pe loc minunatul dumitale vis și te va face chiar să roșești. Dar de copii, ce ai de spus, stimate domn ?

**SCIPIO**: Care copii ?

— Copiii pe care i-am lăsat acasă.

— Mărturisesc, doamnă, că este o problemă serioasă. Îngăduiți-mi să mă retrag pentru o clipă să mă sfătuiesc cu tovarășii mei. (Cleopatra se alătură grupului de femei. Vorbesc în șoaptă)

**SCIPIO**: Doamnă !

**CLEOPATRA**: Te ascult.

— Tovarășii mei, romani de viță veche, după o îndelungată consfătuire, m-au însărcinat să vă transmit că veți avea din nou copii.

**CLEOPATRA** (uimită): Aha ! Așa credeți dumneavoastră ?

— Jurăm ! Domnilor, jurați ! (Romanii jură, un cor de voci distonante)

**CLEOPATRA**: Dar e foarte urît aici la voi.

**SCIPIO** (jignit): Urit ? La noi ?

— Da ! E un tînut îngrozitor ! Munți, rîpe, totul pare fără rost. La ce bun zace aici bolovanul ăsta ? Luați-l, vă rog.

— Voia dumneavoastră, doamnă (cară bolovanul)

— Copaci sînt ăștia ? ! Simt că mă sufoc aici ! Spune-mi, te rog, ce-i cu copacul

ăsta caraghios? Te simți intimidat, prea stimat domn? Îngăduie-mi să mă retrag, am impresia că trebuie să-ți dau un oarecare răspuns.

SCIPIO: Cum așa, un oarecare răspuns?

— Mi se pare că mi-ai pus o întrebare. . .

— Eu? Iertați-mă doamnă, dar am impresia că m-am prostit puțin! Ce întrebare v-am pus?

— Ei, asta-i bună! Mă mai și jignești.

— Eu?

— Sigur, spui că te-ai prostit!

— Eu?

— Că doar nu eu! Îți pierzi șirul ideilor, stimat domn.

— Eu?

— În sfârșit, mă retrag. Până ținem noi sfatul e cazul să te aranjezi, stimat domn. Înfățișarea dumitale îmi face milă. Ai o batistă? Șterge-te pe față, ești transpirat într-un hal de parcă ai fi cărat toată ziua bolovani (*Se pregătește să plece*).

SCIPIO: Vă rog, doamnă, să rămâneți pentru o clipă; am impresia că într-adevăr am cărat un bolovan, dar dumneavoastră sînteți cea care m-ați obligat s-o fac!

CLEOPATRA: Eu? Nici gînd!

— Cum așa, doamnă! Atunci cine?

— De unde să știu eu! E treaba dumitale și nu a mea!

— Am impresia că rîdeți de mine.

— Ați observat acest lucru?

— Nu îngădui să vă bateți joc de mine!

— Da? Și cum o s-o faceți?

— Slavă domnului, nu sînt încă soțul dumneavoastră.

— Așa? Slavă domnului! Așa spuneți acum? Frumos, domnule! Bine ne-ar fi stat dacă am fi dat crezare jurămintelor voastre (*către femei*)! Ați auzit? Se bucură că nu sîntem nevestele lor!

— Dar e ceva îngrozitor! Sau încetați. . .

— Sau. . .

— Sau plecați acasă! Da, da, plecați acasă doamnă! Ajunge! Jur pe Hercule, că n-am întemeiat Roma ca să ne înecăm ca niște muște în miere în vorbele dumneavoastră fără noimă.

— Vorbe fără noimă?

— Da, da, vorbe idioate!

CLEOPATRA (*plînge*): Am fost jignită.

— O, Jupiter! S-a pus pe plîns! Ce doriți, doamnă, de la mine? ce v-ați legat de mine? Deși sînt roman de viță veche, dar, zău, simt că înnebunesc! Încetați cu plînsul, nu înțeleg nimic din ce mormăiți acolo!

CLEOPATRA (*plîngînd*): Ne lăsați să plecăm?

— Da, da! Tovarăși! Romani de viță veche! Ați auzit? E peste puterile mele!

ROMANUL CEL GRAS: N-au decît să plece! O să răpim femeile etruscilor. . .

SCIPIO: Astea nu-s femei, ci. . .

CLEOPATRA (*plînge*): Pe cuvînt de onoare!

SCIPIO: Ce vă mai trebuie cuvînt de onoare?

— Ne dați drumul să plecăm? Poate că o spuneți numai așa într-adins? . . . Iar în momentul în care o să vrem să plecăm, veți pune mîna pe noi?

— Nu, nu! plecați! Nu ne mai bateți la cap!

— Dar nu ne duceți înapoi?

— Cum, adică?

— Aşa, bine. Nu pricepeţi? De vreme ce ne-ai adus aici, este datoria dumneavoastră să ne duceţi şi înapoi. E cale lungă de drum. *(Femeile rid ironic. Sufocându-se de minie, Scipio aruncă priviri turbate, vrea să spună ceva, dar se mulţumeşte să bată din picior şi se retrage în mijlocul a lor săi. În chip demonstrativ toţi romanii întorc spatele femeilor sabine şi rămân în această poziţie în tot timpul discuţiei. Sabinele se sfătuiesc în linişte.)*

CLEOPATRA: Aţi auzit, scumpe prietene, sîntem libere să plecăm.

VERONICA: Dar e îngrozitor !

— Spuneţi mai bine că ne alungă ! E de-a dreptul revoltător, au răpit nişte femei nevinovate, au întors în miezul nopţii casa pe dos, au trezit copiii, iar acum, poftim, nu mai au nevoie de noi !

— Sărmanii noştri bărbaţi ! De ce au trebuit să sufere ?

— Gîndeşte-te numai, noaptea cînd toată lumea doarme !

— Cunoşti drumul înapoi ?

— Îţi închipui că n-am avut ceva mai bun de făcut decît să învăţ drumul pe de rost ? Bineînţeles că nu-l ştiu. Ştiu doar că e foarte departe.

— Să vedeţi că n-au să ne ducă înapoi. *(Un ris uşor. Veronica geme)*

— Bietul meu băieţel ! Priviţi ! L-au silit şi pe el să stea cu spatele. Mă duc la el.

— Ai răbdare, Veronica, băieţelul dumitale n-are să fugă nicăieri. Trebuie să stăm de vorbă.

PROSERPINA: Eu una socot, că e acelaşi lucru : ori bărbaţii aştia, ori ăia. Şi ăla au fost buni, şi alţii vor fi buni. Ştiu că primul lucru care mi se va cere, va fi să pregătesc o ciorbă fierbinte. De altfel nici nu-mi displace să am un bărbat nou. Celălalt se plătise de menu-ul meu, pe cînd gură-cască ăsta va fi bucuros de el.

CLEOPATRA: Asta se cheamă cinism, Proserpina ! Istoria ne va condamna.

— Tare se mai pricepe istoria în treburile noastre. Şi de altfel aici, la ei, e foarte draguţ.

CLEOPATRA: Eşti îngrozitoare, Proserpina !. . . Doamne fereşte dacă ne-ar auzi ce vorbim ! Dragi prietene, iată care e planul meu : s-a terminat ! Ne întoarcem de îndată acasă la scumpii noştri bărbaţi. Dar e mult de mers şi noi sîntem atît de obosite. . .

— Nervii mei sînt complet zdruncinaţi !

— Nici un organism omenesc n-ar fi putut suporta toate astea ! Să scoli pe neaşteptate, în mijlocul nopţii o casă de oameni. . .

CLEOPATRA: Deci propun să rămînem aici pentru vreo două zile şi să ne odihnim. Asta nu ne obligă la nimic, nu-i aşa ? Romanii se vor bucura foarte mult şi văzîndu-ne vesele şi blînde, se vor despărţi mai uşor de noi. Vă mărturisesc că mi-e întrucîtva milă de al meu. Nasul lui e într-o stare îngrozitoare !

— Dar nu rămînem mai mult de două zile.

— Şi una cred că e de ajuns. Facem o mică plimbare şi atîta tot. . . Du-te repede, Cleopatra, şi anunţă-i, am impresia că au şi adormit.

CLEOPATRA: Domnule !

SCIPIO *(fără a întoarce capul)*: Ce doriţi ?

— O clipă

— La ordinele dumneavoastră.

— Am hotărît să ne folosim de mărinimoasa dumneavoastră propunere şi să plecăm de îndată. Nu vă supăraţi ?

— Nu.

— Totuşi înainte de a pleca, am dori să ne odihnim un pic. Ne îngăduiţi să rămînem aici o zi sau două ? Să ne mai venim în fire ? Ținutul dumneavoastră e atît de frumos ! *(Toţi romanii se întorc pe loc şi sar în picioare.)*

SCIPIO (*în extaz*): Scumpă doamnă, ce mai contează ținutul ! Ce mai contează, o, Jupiter ! Doamnă, jur pe Hercule ! jur pe Venus ! jur pe Bahus ! Doamnă să mă ia dracu de trei ori dacă... Jur pe Afrodita ! Romani de viță veche ! La atac !

CLEOPATRA: Vom face o mică plimbare, nu-i așa ?

— Doamnă... Romani de viță veche ! Cu stingu-nainte, marș ! Respectați rîndurile ! Stîngu, drept ! Strîngeți rîndurile ! (*O ia pe Cleopatra la braț și o trage spre munți. Urmîndu-i exemplul și comanda, fiecare roman ia la braț o sabină și pornește mîndru în pas cadențat.*)

— Stîng, drept ! stîngu, drept ! Unu, doi, unu, doi ! (*Prin mijlocul scenei aleargă Paulus Aemilius, singur, strigînd cu disperare*):

— Unde e femeia mea ? Romani de viță veche, așteptați-mă ! Am pierdut-o. Unde e ? (*Veronica stă de o parte cu ochii plecați în pămînt ca o mireasă. Paulus, zăpăcit, dă peste ea.*)

— Mii de scuze ! Doamnă, n-ați văzut-o cumva ?

— Prostuțele !

— Eu ?

— Da ! Tu ești băiețelul meu prostuț !

— De ce înjurați ?

— Eu înjur ? O... prostuțul meu ! Nu vezi oare ? O, dragul meu băiețel ! De treizeci de ani te aștept ! Ia-mă !

— Cum ?

— Ia-mă ! Eu sînt aceia pe care o cauți. O, prostuțul meu !

— Dumneata ? Nu, nu ești dumneata.

— Ba da, eu sînt.

— Nu. Nu ești dumneata. (*Se așază jos și plînge*)

VERONICA: Ascultă, am rămas doar noi doi. Mi-e rușine. Hai să mergem.

— Dumneata nu ești aceea !

— Cînd îți spun că sînt eu, ce naiba ! Ia te uită ce istorie : ăla mi-a repetat într-una, treizeci de ani la rînd, că nu sînt eu ! Mucosul ăsta vine și el cu același lucru ! Dă-mi brațul.

PAULUS (*urlă îngrozitor*): Nu ești dumneata ! Aoleu, vai, vai, salvați-mă ! Mă ră-pe-ște !

## TABLOUL II

Un tablou din cele mai sumbre, care subliniază starea jalnică a soților deposedați. E foarte posibil să plouă, să urle vîntul, norii negri să acopere cerul, dar e tot atît de posibil ca toate acestea doar să ni se pară. Într-un cuvînt e îngrozitor ! (*Ar fi de dorit ca peisajul însuși să exprime ideea că bărbaților le vine să urle de urît*). La ridicarea cortinei, personajele sînt așezate după cum urmează: lateral — două grupuri simetrice de bărbați fac gimnastică. În ritmul gesturilor, ei repetă cu un aer concentrat: « Zilnic cincisprezece minute exerciții și veți fi perfect sănătoși ». În mijlocul scenei pe o bancă lungă șed alături bărbații care au copii, fiecare ține în brațe un sugaci. Capetele lor sînt înclinate într-o mișcare de tris-tețe, toată atitudinea lor exprimă o disperare stilizată. E îngrozitor ! O bună bucată de vreme nu se aude decît aceeași șoaptă funebă: « Zilnic cincisprezece minute exerciții și veți fi... » Întră Ancus Marcius, fluturînd de departe o scrisoare) MARCIUS: Adresa domnilor sabin ! Am afla adresa soțiilor noastre ! Adresa,

domnilor, adresa ! (*Voci în surdină.*)

— Ascultați ! Ascultați ! Adresa ! S-a aflat adresa ! (*Ancus Marcius scoate în grabă un clopoțel din buzunar și sună.*)

— Liniște ! Liniște

MARCUS: Domnilor, sabini ! Istoria nu ne va putea învinui nici de încetineală nici de nehotărâre. Nici încetineala, nici nehotărârea nu sînt proprii firii sabine. Dimpotrivă, sîntem temperamente intempestive, furtunoase, cu greu ne pot ține în friu rațiunea și experiența. Mai ții minte, o bărbăți jefuiți, unde am alergat noi în dimineața aceea memorabilă ce a urmat acelei nopți memorabile, în care tilharii au răpit în chip josnic bietele noastre neveste ? Aduceți-vă aminte, sabini, unde ne-au mînat picioarele noastre sprintene, înghițind spațiile, desfilînd piedicele întîmplătoare și făcînd să răsune tot ținutul de tropăitul nostru ? Aduceți-vă aminte, domnilor ! (*Sabinii tac smeriți.*) — Haide, domnilor, aduceți-vă aminte !

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina, suflețelule unde ești ? Au-u ! (*Sabinii tac și privesc cu admirație în gura oratorului. Fără a mai aștepta răspunsul, Ancus Marcius exclamă patetic:*)

— La biroul de evidența populației, iată unde ne-am dus ! La biroul de adrese ! Dar mai ții minte, domnilor, ce durere am încercat : biroul de adrese, această instituție perimată, care nu aflase încă de întîmplare, ne-a dat vechea adresă a nevestelor noastre ! O săptămînă întreagă ne-a furnizat același informație ucigătoare prin ironia ei. Pînă cînd, în afîrșit, ne-a dat acest răspuns atît de amar (*Citește*) « Plecate fără adresă »

— Dar ne-am resemnat noi oare, sabini ? Aduceți-vă aminte ! (*Sabinii tac.*) Nu, noi nu ne-am resemnat ! Iată enumerarea seacă, dar elocventă a acțiunilor întreprinse în scurtul răstimp de un an și jumătate. Am dat anunțuri la « Mica publicitate », la ziare de prestigiu, făgăduind răsplată celui ce le va afla adresa. Am apelat la toți astrologii existenți și aceștia în fiecare noapte au căutat să ghicească în stele adresele nefericitelor noastre neveste . . . — Proserpina, suflețelule, au-u !

— Am sacrificat mii de găini, de găște și de rațe, am spintecat pîntecele tuturor pisicilor, încercînd să ghicim după intestinele păsărilor și ale animalelor, adresa fatală. Dar, vai ! voința zeilor nu a vrut ca eforturile noastre supraomenești să fie încununate de succes. Aduceți-vă aminte, domnilor sabini . . . sau, lăsați, mai bine spun eu : nici cunoștințele căpătate pe calea experienței nici cele aflate pe altă cale decît cea a experienței, nu ne-au oferit vreun răspuns. Astele cerești către care se îndreptau cu dor și întrebare privirile noastre nu ne-au dat nici ele alt răspuns decît biroul de adrese : plecate, plecate, plecate . . . Dar unde ? Nu se știe. (*Sabinii plîng în tăcere.*)

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina suflețelule, au-u !

— Da, domnilor sabini, ciudat e acest răspuns din partea astrelor cerești, dacă ținem seama de faptul că de acolo nu se vede ce se petrece pe pămînt ! Dar . . . am să continui să enumăr cu mîndrie faptele săvîrșite de noi. Mai ții minte, domnilor, cu ce se îndeletniceau învățații noștri juriști în timp ce astrologii ghiceau în stele ? Haide ! (*Sabinii tac.*) Amintiți-vă, domnilor, ce naiba ! . . . Dacă tăceți într-una, mi-e foarte greu să port această discuție cu dumneavoastră. Stați de parcă ați fi niște mumii, zău așa ! Sînt convinși că ții minte, dar vă jenați să luați cuvîntul. Haideți, domnilor ! Haideți ! Haideți ! Aduceți-vă aminte, ce făceau juriștii noștri în timp ce . . .

— Proserpina, draga mea, au-u !

— Mai lasă-mă cu Proserpina dumitale, nu mă întrerupe ! Bine, fie, am să vă vin eu în ajutor, domnilor. Mai ții minte în ce scop faceți exercițiile de gimnastică ? Ei ?

UN GLAS TIMID DIN ULTIMELE RÎNDURI: Ca să ne dezvoltăm mușchii.

— Așa e ! Desigur ! Bravo . . . Dar la ce bun vă trebuie mușchii ? Haideți,

domnilor. Oricine își poate pierde răbdarea cu dumneavoastră ! De ce ați avut nevoie voi, sabinii, să vă dezvoltăți mușchii?

UN GLAS NEHOTĂRÎT : Ca să le tragem o bătaie? (*Disperat, Marcius ridică miinile spre cer.*) — O, cerule ! Bătaie ! Și asta o spune un sabin ! Sabinii sînt prietenii legii, sprijinitorii ordinii, unicele exemple autentice în lume de conștiință juridică ! Bătaie ! Mi-e rușine pentru această manifestare huliganică, demnă de un tâlhar roman, de un răpitor ticălos al nevestelor celor mai legitime.

— Proserpina, suflățul meu, au-u !

— Mai taci odată cu suflățul dumitale de Proserpină ! Noi discutăm probleme de principiu, iar dumneata îi tot dai zor cu suflățul de Proserpina. Domnilor, văd că durerea provocată de pierderea nevestelor a întunecat întrucîtva strălucita dumneavoastră memorie, de aceea vă repet pe scurt : trebuie să vă dezvoltăți mușchii pentru ca, de îndată ce va deveni cunoscută adresa soțiilor noastre, și noi vom porni cu toții împotriva romanilor, să puteți duce tot timpul drumului codicele acela greu de legi, culegerea de hotărîri ale casației, precum și cele patru sute de volume de jurisprudență — mă înțelegeți acum ! — găsite de juriștii noștri atestînd legalitatea căsătoriei noastre — ei, m-ați înțeles acum? — și nelegalitatea raptului ! Armele noastre, domnilor sabinii, sînt dreptatea noastră și conștiința noastră curată ! Vom demonstra ticăloșilor care ne-au răpit nevestele, le vom demonstra că sînt niște jefuitori; soțiilor noastre le vom demonstra că într-adevăr au fost răpite. Iar cerul se va cutremura pentru că adresa am aflat-o și toată treaba este ca și făcută. Priviți ! (*Flutură scrisoarea, bărbații se ridică în vîrfurile picioarelor s-o vadă*) — E o scrisoare recomandată, semnată : *Un răpitor care se căiește*. Un prieten necunoscut își exprimă căința, spune că a săvîrșit o faptă necugetată, ne asigură că nu va mai răpi niciodată pe nimeni și imploră destinul să se îndure de el. Numele nu poate fi descifrat, din cauza unei pete mari, probabil urma lacrimilor. Iată ce înseamnă să ai conștiință. De altfel, acest om scrie că inimile nevestelor noastre sînt sfărîmate . . .

— Proserpina . . .

— Termină odată ! Cu Proserpina asta a dumitale nu mă lași să scot o vorbă. Trebuie să înțelegi că scumpa dumitale Proserpina nu reprezintă decît un caz particular. În timp ce noi toți discutăm cu atîta însuflețire probleme de ordin general, elaborăm un plan — am să vi-l expun de îndată — ne pregătim de înfrîngere sau de moarte, dumneata te tîngui într-una după Proserpina dumitale ! În numele adunării noastre îți exprim un vot de blam. Așadar, domnilor, să pornim la drum ! Ascultați comanda ! Așezați-vă în rînduri . . . Mai repede, domnilor ! E revoltător ! Nici astăzi nu știți să deosebiți dreapta de stînga ! Unde ? Unde ați pornit-o ? Stați locului ! (*Prinde un sabin care s-a încurcat și începe să-l învețe*) : — Uită-te la mine ! Ca să-ți dai seama unde e partea dreaptă, stai cu fața spre nord . . . sau nu, stai mai bine cu fața spre sud și cu spatele spre est . . . Dar unde ți-e fața ? Asta nu-i față, e spate. Uite, asta e fața dumitale ! Ai înțeles ? Uf, nu mai pot. Uită-te la vecini și ai să vezi unde e dreapta. Acum, domnilor, cine are bricege ? Deșertați buzunarele ! Așa ! Dar scobitori ? Aruncați-le ! Să nu existe nici cea mai mică aluzie la violență, domnilor, nici un obiect care să înțepe sau să taie. Armele noastre sînt dreptatea și conștiința curată ! Acum fiecare dintre dumneavoastră să ia un volum de legi și unul de jurisprudență . . . Așa . . . Ar fi trebuit date la legat, ei las'c-o facem mai tîrziu . . . Vedeți ce înseamnă să ai mușchii dezvoltăți ? Așa ! Așa ! Gorniștii să treacă în față ! Și nu uitați să cîn-

tați marșul bărbaților jefuiți. Înainte . . . Stați. Mai țineți minte cum trebuie să mergeți? (*Sabinii tac.*) — Nu? Bine, am să vă aduc eu aminte: doi pași înainte, un pas înapoi. Doi pași înainte, un pas înapoi. Primii doi pași trebuie să exprime elanul nestăvilit al sufletelor noastre furtunoase, voința fermă, năzuința nemărginită de a merge înainte. Pasul înapoi este un pas al înțelepciunii, al experienței, al maturității de gândire! Cînd facem acest pas, chibzuim asupra planului de viitor; cînd facem acest pas reinnoim legătura mareață cu tradiția, cu străbunii noștri, cu trecutul nostru strălucit. Istoria nu cunoaște salturi! Iar noi, sabinii, reprezentăm în această clipă mareață istoria însăși. Gorniiștii! Sunați din goarnă! (*Goarneau se tîngue și urlă. Sunetele înfiorate cheamă înainte, pentru ca apoi, lin, să îndemne la retragere. Ele îndrumă armata bărbaților deposezați, care străbat agale scena în ritmul doi pași înainte și un pas înapoi*<sup>1</sup> *Cortina cade. Goarneau se tîngue și urlă, iar tabloul II devine tabloul III.*

### TABLOUL III

*Ținutul sălbatic, din primul tablou. Se observă oarecari începuturi de amenajare. În fața uneia dintre colibe, stă un roman. Toată atitudinea lui trădează o lene enormă, se scobește foarte fericit în nas. Din stînga, din culise, apare armata soților, care înaintează concentrați, în ritmul de mai înainte: doi pași înainte, un pas înapoi. În prima clipă, văzîndu-i, romanul se înviorază ușor, chiar renunță să se scobească în nas. Privește scena cu o curiozitate senină. Dar ritmul lent pare să-l adoarmă din nou, el cască, se întinde extenuat și se lasă agale pe o piatră. La un semn al lui Ancus Marcius, goarneau amuțesc*

**ANCUS MARCIUS** (*strigă disperat*): Opriți-vă, domnilor! Opriți-vă, ce naiba! (*Sabinii încremenesc*)

**ANCUS MARCIUS**: Stați locului odată! O, zei, ce forțe ar putea stăvili un torent care se năpustește? Ce forțe? . . . Bine că a dat dumnezeu și v-ați oprit! Ascultați ce vă poruncesc! Gorniiștii să treacă înapoi. Profesorii, să iasă înainte! Ceilalți pe loc repaus

(*Gorniiștii se retrag, profesorii ies înainte, ceilalți rămîn încremeniți.*)

**ANCUS MARCIUS**: Profesorii să se pregătească! (*Profesorii se lasă repede pe vine, desfac niște măsute, pun pe fiecare cîte un volum gros, deschid copertile cu zgomot, ai impresia că e o baterie de artilerie care se așază. Romanul se trezește din somn. E Scipio. Scena începe să-l intereseze și el întreabă cu bunăvoință*):

**SCIPIO**: Ce s-a întîmplat, domnilor? Aș putea să vă fiu cumva de folos. . . Dar dacă sînteți cumva din partea unui circ, trebuie să vă previn că n-am terminat de construit Coliseul. . .

**ANCUS MARCIUS** (*indiferent*): Taci! Răpitor josnic ce ești! (*Către ai săi*) Așadar, domnilor, am ajuns la ținta mult rîvnită. Am lăsat în urmă o cale lungă de lipsuri, de singurătate, de conserve. În față ne așteaptă o bătălie, cum nu a mai cunoscut istoria. Domnilor sabinii, însuflețiți-vă, veniți-vă în fire, liniștiți-vă, stăpîniți-vă sentimentul firesc de revoltă și așteptați cu calm deznodămîntul fatal. Mai țineți minte, sabinii, pentru ce am venit aici? (*Sa-*

<sup>1</sup> Teatrul petersburghez « Oglinda strîmbă » a folosit în acest loc cu mult succes « Marseillesa » primele două măsuri sună solemn și energic, după care începe o cadență de retragere și tristețe . . . de parcă ar fi un șuiat chinuitor.

binii tac.) Aduceți-vă aminte, domnilor ! Că doar n-am venit pur și simplu în plimbare pînă aici, cărînd volumele astea uriașe ! Domnilor, aduceți-vă aminte, ce naiba ! Pentru ce am venit aici ?

SCIPIO: Haldeți, haideți domnilor, aduceți-vă aminte !

ANCUS MARCIUS (căt-re Scipio): Uite așa mă lupt tot timpul cu ei !

SCIPIO: Zău ?

ANCUS MARCIUS Pe cuvînt de onoare ! Stau ca niște stîlpi, se uită la mine cu ochii holbați și atîta tot. Spuneți și dumneavoastră, se poate oare rosti un discurs onorabil fără să folosești exclamația « Aduceți-vă aminte ! »

SCIPIO (clătînd amabil din cap): Sigur că nu ! Ce fel de discurs poate fi ăsta ?

ANCUS MARCIUS: Vedeți, chiar și dumneavoastră mă înțelegeți, pe cînd domnii aceștia . . . (Din rîndurile sabinilor se aude o voce tremurîndă)

O VOCE TIMIDĂ: — Proserpine, suflătețul meu, unde ești ? Au-u !

SCIPIO (șovăind): Parcă unul și-a adus aminte ?

ANCUS MARCIUS (cu dispreț): Au-u, atîta ține el minte tot timpul. (Căt-re ai săi): Drepti ! Ne vom revendica de îndată soțiile. Vai de răpitori, dacă n-au trează conștiința ! Îi vom forța să procedeze după lege ! Ei, tu, răpitor ticălos ! Cheamă-l pe jocrnicul tăi tovarăși, pregătești-vă cu toții să dați seamă.

SCIPIO: Acuși o chem pe nevastă-mea. (Se îndreaptă spre colibă, strigînd: « Cleopatra, puicuța mea, vino o clipă, te caută cineva ». De după colț se ivește Paulus Aemilius, recunoscîndu-i pe sabinii, începe să urle de fericire.)

PAULUS EMILIUS: Au sosit bărbații ! Au sosit bărbații ! Au sosit bărbații ! Sculați-vă romani de viță veche, au sosit bărbații ! (Se năpustește să-l îmbrățișeze pe Marcius, se agață de gîtul lui cu ochii plini de lacrimi. Marcius e complet nedumerit. Paulus pornește în goană fericit, strigînd într-una: « Au sosit bărbații ! Din colibe ies romanii adormiți și se așază în partea dreaptă a scenei. Cu mîinile în șolduri, cu un aer războinic, dar disprețuitor, Marcius îi așteaptă să se stringă. )

ROMANUL CEL GRAS: Jur pe Bahus că am dormit tot atît de dulce ca și în prima zi a întemeierii Romei. Dar cine să fie sperietorile astea de ciori ?

— Mai încet, sînt bărbații.

— Aha ! Tare mi-e sete ! Proserpina, iubita mea, dă-mi niște cvas ! (Din rîndurile sabinilor se aude o chemare timidă):

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina, iubita mea, au-u !

ROMANUL CEL GRAS: Dar ăsta ce vrea ? De ce o strigă pe nevastă-mea ?

— Mai încet, e bărbatul ei !

— Aha ! Am și uitat. O, cerule, ce sete mi-e ! După atîta ciorbă și după un somn adînc, aș fi în stare să beau un lac întreg ! Ce grozav gătește Proserpina ! E har divin, ăsta, nu alta, domnilor romani de viță veche !

— Mai încet !

— A ! Am și uitat. Să vedeți ce vis ciudat am avut adineauri : se făcea că dorm și deodată văd : Roma începe să cadă, cade, cade . . . și pînă la urmă a căzut de tot.

— Dar ce-o fi cu nevestele noastre ? Le-au venit musafiri și ele nici nu se arată. E nepoliticos.

— Se vede că se îmbracă.

— Of ! eterna cochetărie femenină ! Parcă-s musafiri de soi ăștia ? Foștii bărbați — atîta tot. Dar uite că și în acest caz ele vor să-și arate eternul feminin. Orice s-ar zice, dar n-am să înțeleg niciodată psihologia femeilor !

— O, cerule ! Tare mi-e sete ! Mult o să mai stea mumiiile astea ? Măcar de-ar cînta din goarnă ! Ia uitați-vă, ia uitați-vă, au început să se miște.

**ANCUS MARCIUS:** Domnilor romani, acum cînd stăm față în față, sper că n-o să vă mai ascundeți și ne veți da un răspuns deschis și sincer: Aduceți-vă aminte, romani, ce-ați săvîrșit în noaptea de 20 spre 21 aprilie?

(*Romanii privesc speriați unii la alții și tac din gură.*)

**ANCUS MARCIUS:** Aduceți-vă aminte! Cum așa, nici voi nu țineți minte nimic? Căutați să vă amintiți domnilor! Trebuie să mă înțelegeți! nu pot merge mai departe pînă nu vă aduceți aminte! (*Romanul cel gras șoptește speriat vecinului: « Poate că-ți amintești tu, Agrippa? Trebuie să fi fost ceva important, ce zici? » « Nu știu, nu țin minte ». « Se vede că somnul m-a făcut să-mi pierd memoria ». — « Eu m-aș căra. Ai să-mi povestești tu mai tîrziu ce a fost. — « Ce-o fi vrînd ăsta de la noi? »*)

**ANCUS MARCIUS** (cu voce tare): În cazul acesta am să vă amintesc eu, romani: în noaptea de 20 spre 21 aprilie a avut loc cea mai mare ticăloșie din cîte cunoaște istoria, cineva, despre care voi vorbi mai departe, a răpit în chip ticălos pe soțiile noastre, prea frumoasele sabine! (*Aducîndu-și aminte, romanii confirmă aprobînd veseli din cap: « Da, da, da. Aha, despre asta era vorba! Perfect adevărat. În ziua de 21 aprilie »*)

**ROMANUL CEL GRAS** (cu respect): Grozav cap au sabinii ăștia!

**ANCUS MARCIUS:** Cei ce au săvîrșit acest fapt sînteți voi, romanii! Știu că veți încerca să vă justificați, să desmințiți faptele, să denaturați în chip josnic normele juridice, să recurgeți la acea cazuistică respingătoare care însoțește în mod inevitabil orice încălcare a dreptății. Dar noi sîntem pregătiți. Domnilor profesori, începeți! (*Profesorul de la marginea rîndului începe cu o voce inexpressivă, în afara timpului și a spațiului.*)

**PROFESORUL:** Despre crimele împotriva proprietății, vol. I, secția I., capitolul 1, pagina 1. Despre furt în genere. În cele mai vechi timpuri, și mai vechi decît cele de astăzi, cînd păsările, gîngăniile și insectele se jucau fără frică în razele soarelui și nici un fel de încălcări ale dreptului nu se iveau în conștiințe, pentru că nu existau nici conștiințe, în acele vremuri îndepărtate!...

**ANCUS MARCIUS:** Ascultați, ascultați...

**SCIPIO:** Nu s-ar putea mai pe scurt?

**ANCUS MARCIUS:** Nu.

— În cazul acesta ei au să adoarmă.

— Credeți?

— Priviți-i, au și început să ațipească! Și cînd ațipesc nu aud nimic. Nu s-ar putea începe cu sfîrșitul? Fiți buni, spuneți-ne direct ce vreți?

— Ce discuție stranie! Dar fie, avînd în vedere slăbiciunea prietenilor dumitale, am să vă spun direct. Vrem să dovedim că n-ați avut dreptate cînd le-ați răpit pe nevestele noastre, vrem să demonstrăm că voi romanii sînteți niște răpitori, și că nici un fel de subterfugii și sofisticări nu vor reuși să justifice fapta voastră ticăloasă, și cerul se va cutremura!

**SCIPIO:** O clipă, o clipă, stimabile! Nici nu tăgăduim.

**ANCUS MARCIUS:** Nu? Atunci pentru ce am venit noi aici?

— Nu știu. Poate ați făcut o plimbare.

— Nu. Am venit anume ca să vă dovedim raptul. Ciudat lucru! ... Așadar sînteți de acord că ne-ați răpit nevestele?

— Întocmai. Și găsesc că termenul pe care l-ați folosit e foarte potrivit. Le-am răpit.

— Dar poate că nu sînteți întru totul convinși. Atunci profesorul este gata... Nu-i așa, domnule profesor, sînteți gata...

— Nu, nu, nu-i nevoie ! Sîntem pe deplin convinși ! Domnilor romani, confirmați, altfel o să înceapă din nou.

ROMANII: Sîntem de acord, sîntem de acord;

ANCUS MARCIUS: Atunci, cum rămîne?

— Nu știu.

— Ce neînțelegere ciudată ! Domnilor sabini, triumfați : vinovații au mărturisit. Văzînd numai pregătirile noastre grozave, glasul conștiinței și al dreptății s-a trezit în ei și cerul s-a cutremurat ! Avînd conștiința datoriei îndeplinite nu ne rămîne decît să ne întoarcem și . . . (O voce tremurînd: «Dar Proserpina mea iubită ? »)

— A, da ! Chiar dacă expresia nu e întru totul fericită, ideea este justă ! Ai dreptate, colega ! Domnule roman, iată lista exactă și amănunțită cu numele soțiilor noastre. Vă rugăm să ni le restituiți. Pentru pierdere, pentru orice deteriorare . . . și cum mai zice acolo, profesore ?

PROFESORUL: Lovituri, vătămări . . .

— A, nu nu, nu asta ! Prejudicii ! Sînteți răspunzători de orice prejudiciu ! Citește-le articolele respective, profesore ! A . . . dar iată-le și pe nevestele noastre ! Atenție, sabini, vă implor stăpîniți-vă, țineți-vă în friu elanul de iubire, pînă cînd vom termina cu problemele de drept . . . doi pași înainte, un pas înapoi, drepti ! Vă adresăm salutul nostru, femeii sabine ! Bună ziua, Cleopatra ! (Femeile se așază în mijlocul scenei; privirile lor sînt plecate, înfățișarea modestă, dar plină de demnitate și supunere)

CLEOPATRA (fără a ridica privirea): Ancus Marcius, dacă ați venit să ne faceți imputări, aflați că nu le merităm. Am luptat îndelung și am cedat numai în fața violenței. Îți jur, dragă Marcius, că n-am încetat nici o clipă să plîng după tine. (Plînge și exemplul ei îl urmează toate femeile)

ANCUS MARCIUS: Liniștește-te, Cleopatra, romanii au recunoscut că v-au răpit. Să mergem la penaii noștri, Cleopatra.

CLEOPATRA (fără a ridica ochii din pămînt): Mi-e teamă că ne veți face imputări. și apoi ne-am obișnuit atît de mult cu acest ținut. Îți plac munții, Marcius ?

ANCUS MARCIUS: Nu te înțeleg, Cleopatra. Ce caută munții în discuția noastră ?

— Mi-e teamă că o să vă supărați, dar zău, n-avem nici o vină. Te-am plîns Marcius cît se cuvine și nu înțeleg cîtuși de puțin ce mai vrei. Alte lacrimi ? O, cite poțeste. Prietene scump, bărbații noștri cred că noi n-am plîns destul. Să le dovedim contrariul. Dragele mele prietene, plîngeți, vărsați lacrimi ! Te iubesc atît de mult, Marcius ! (Toate femeile plîng în hohote.)

SCIPIO: Cleopatra, draga mea, liniștește-te. În starea ta, îți face rău. Mult stimat domn, ați auzit ? Luați-vă picioarele la spinare. Cleopatra dragă, du-te și te culcă. Liniștește-te, de supă am eu grijă.

ANCUS MARCIUS: Dați-mi voie, vă rog, ce caută supa în discuția noastră ? Liniștește-te, Cleopatra, la mijloc e o neînțelegere. Tu se vede că nu ești conștientă de faptul că ai fost răpită . . .

CLEOPATRA (plîngînd): Am avut eu dreptate să spun că ne veți face imputări. Scipio, iubitele, batista mea e la tine ?

— Uite-o, puicuțo.

ANCUS MARCIUS: Dați-mi voie să vă întreb ce caută batista în discuția noastră ?

CLEOPATRA (plîngînd): Atîta scandal din cauza unei batiste ! Nu mă pot lipsi de batistă de vreme ce plîng . . . și asta din vina dumitale. Ești crud, ești un monstru, Ancus Marcius. (Toți încep să plîngă, sabinii, sabinele și chiar unii dintre romani.)

— Proserpina, draga mea, au-u !

ANCUS MARCIUS (cu glas tunător): Păstrați-vă calmul, domnilor sabini, stăpiniți-vă! Rămîneți locului! Nici o mișcare! Aranjez eu totul de îndată. Se vede că la mijloc este o neînțelegere de ordin juridic. Nefericita își închipue că e învinuită de a fi furat o batistă, ea nu-și dă seama că a fost victima unui rapt. I-o vom dovedi de îndată. Domnule profesor, treceți la acțiune. (Profesorii se pregădesc. Romanii sînt îngroziți. Scipio o apucă pe Cleopatra de mînd.) — Cleopatra, mărturisește! Mai repede. O, cerule, au să înceapă îndată!

CLEOPATRA (plîngînd): N-am ce să mărturisesc! E o calomnie.

ANCUS MARCIUS: Domnule profesor, așteptăm.

SCIPIO: Mai repede! Recunoaște! O, Jupiter, îl văd cum deschide gura. O deschide... Domnilor sabini, așteptați o clipă, a recunoscut! Închideți-i profesorului gura. A recunoscut.

CLEOPATRA: Bine, recunosc (către celelalte femei): prietene scumpe recunoașteți și voi?

SCIPIO (în grabă): Toate, toate au recunoscut. Procesul s-a terminat.

ANCUS MARCIUS (mirat): Dați-mi voie, vă rog! Tu, Cleopatra, recunoști că tu și alte femei sabine ați fost răpite în noaptea de 20 spre 21 aprilie. Nu-i așa?

CLEOPATRA (cu ironie): N-am fost răpite, am fugit noi singure...

ANCUS MARCIUS: V-am spus eu, nu înțelege, despre ce-i vorba. Domnule prof...

CLEOPATRA: Asta-i josnicie, Marcius! Voi ați dormit tun, nici n-ați simțit cînd ne-au răpit, nu ne-ați luat apărarea, ne-ați lăsat în părăsire, ne-ați uitat, și acum tot pe noi ne învinuiți că am fugit? Am fost răpite, Marcius, am fost răpite în chipul cel mai ticălos! Puteți afla acest lucru în orice manual, fără să mai vorbesc de enciclopedii. (Plînge)

SCIPIO (strigă): Închideți-i profesorului gura! (Dar gura profesorului rămîne în continuare deschisă. Romanii sînt cuprinși de panică, unii o iau la fugă.)

ANCUS MARCIUS: Domnilor romani, domnilor sabini, drepti! Am să aranjez totul de îndată. Este vorba de o neînțelegere cu caracter mecanic. Îngăduiți-mi să vă examinez, domnule profesor... Bineînțeles! Am bănuit eu că așa o să fie: zăvorul s-a stricat de aceea nu poate să închidă gura. Dar e un fleac, o să-l reparăm acasă. Am auzit acum cu propriile noastre urechi: femeile au recunoscut că au fost răpite, scopul a fost atins și cerul s-a cutremurat. Să plecăm la penații noștri, Cleopatra!

CLEOPATRA: Nu vreau la penați.

FAMEILE SABINE: Nu vrem la penați! Jos penații! Rămînem aici! Ne simțim jignite! Vreți să ne răpiți! Salvați-ne! Ajutor! Apărați-ne!

(Zăngănind din arme, romanii se așează între femei și sabini; împing încetîșor femeile spre fundul scenei. Aruncă sabinilor priviri minioase. Răsună glasuri: « La arme, romani! Apărați-vă nevestele! La arme, romani! »)

ANCUS MARCIUS (sună din clopoțel): Ce s-a întimplat? Sîntem în pragul unei încăierări. Rațiunea mea se întuneacă. Domnilor sabini, mintea mi se întuneacă! (În față iese Proserpina, vorbește calm și lucid)

— Liniștiți-vă, romani. Am să stau eu singură de vorbă cu Marcius. (Din rîndurile sabinilor răsună un glas tremurător, o chemare de dor și iubire): Proserpina, suflătelul meu, au-u!

PROSERPINA (lucidă): Au-u, suflătelule! Cum o mai duci cu sănătatea? Apropie-te Ancus Marcius, nu-ți fie teamă, oștile dumitale nu vor pleca. Cred că ți-ai dat seama că nici soția dumitale, Cleopatra, nici eu, nici alte femei sabine, nu avem intenția să ne întoarcem. Mă înțelegeți?

ANCUS MARCIUS: Mi se întunecă mintea. Cum am să trăiesc fără Cleopatra? Nu pot fără Cleopatra. Este soția mea pe deplin legitimă. Crezi că n-are să vină în nici un caz cu mine?

PROSERPINA: În nici un caz

ANCUS MARCIUS: Ce să fac? O iubesc. Cum o să trăiesc fără ea? (Plinge)

PROSERPINA: Liniștește-te, Marcius (în șoptă). Mi-e milă de dumneata și am să-ți spun în secret că nu există decât un singur mijloc, unul singur: s-o răpești.

MARCIUS: Și atunci are să meargă?

PROSERPINA (stringînd din umeri): Cum ar putea să nu meargă de vreme ce-ai răpi-o?

MARCIUS: Dar asta ar fi o josnicie! Îmi propuneți să recurg la violență! Cum rămîne atunci cu conștiința mea juridică? Sau pentru voi femeile, dreptatea e acolo unde este forța? O, femei, femei!

PROSERPINA: Am mai auzit noi exclamații ca aceasta: o, femei, femei! Ah, Marcius, în ce clipă nefericită te-au zămislit zeli. Ești de o prostie incomensurabilă! Da, vreau un bărbat puternic, pe cel mai puternic, nu numai pentru că vreau să-i fiu credincioasă. Îți închipui cumva că ne face multă plăcere, să fim răpite, furate, reclamate, restituite, pierdute, găsite...

— Proserpina, sufletețul, meu, au-u!

PROSERPINA: Au-u, sufletețule! Cum o mai duci cu sănătatea?.. Crezi că ne place să fim tratate ca niște obiecte? De abia m-am obișnuit cu un bărbat, și vine altul și mă ia cu el. De abia m-am obișnuit cu ăsta că vine cel dinainte și-mi cere să mă întorc. Marcius, dacă vrei ca femeia să fie a ta, așa cum preținzi cu atîta patos, trebuie să fii cel mai puternic, să n-o cedezi nimănui, să lupti pentru ea cu ghiarele și cu dinții, să mori în sfîrșit, luîndu-i apărarea. Crede-mă, Marcius, nu există bucurie mai mare pentru o femeie decât să moară pe sicriul soțului ei, care a căzut răpus, apărînd-o. Și află, Marcius, că o femeie înseală numai după ce a fost înșelată de bărbatul ei.

ANCUS MARCIUS: Ei au săbii, iar noi sîntem neînarmați.

PROSERPINA: Înarmați-vă!

— Ei au mușchi puternici, noi nu-i avem.

— Căutați să deveniți puternici. Și, asta-i, Marcius, ești un prost fără pereche.

ANCUS MARCIUS (printr-un salt se trage din fața ei): Iar tu, ești fără minte, ești o femeie de nimic. Trăiască legea! Forța brutală, n-are decât să-mi răpească soția, să-mi distrugă casa, să-mi stingă vatra. N-am să încalc legea. N-are decât să ridă lumea întreagă de nefericiții sabinii, ei nu se vor abate de la lege. Și în zdrențe virtutea se cere respectată! Sabini, întorceți-vă înapoi! Sabini, plîngeți cu lacrimi amare, plîngeți în hohote, bateți-vă cu pumnii în piept! Să nu vă fie rușine de lacrimile voastre! N-au decât să zvîrle cu pietre în voi, n-au decât să ridă de voi, plîngeți! N-au decât să arunce cu noroi în voi, plîngeți sabinii! Căci voi deplîngeți legea încălcată. Înainte, sabini! Drepti! Gorniști, cîntați! Doi pași înainte, unul înapoi. Doi pași înainte, unul înapoi! (Femeile încep să plîngă)

CLEOPATRA: Marcius, așteaptă-mă!

ANCUS MARCIUS: La o parte femeie, nu te cunosc! Cu stîngura-nainte marș!

(Goarnele se tingue și urlă. Femeile plîng, strigă și își întind brațele spre foștii lor bărbați, dar romanii le țin cu forța. Învingătorii ridă în hohote. Fără să bage de seamă nici lacrimile, nici rîsul, încovoiați sub greutatea codurilor de legi, sabinii se îndepărtează încet: doi pași înainte, un pas înapoi.)

În românește de TATIANA NICOLESCU

# Cerșetorul sau cîinele mort

## PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Personaje:

ÎMPĂRATUL • CERȘETORUL

*O poartă. La dreapta ei, stă ghemuit cerșetorul, un puternic flăcău trențuit, cu fruntea calcaroasă. Are o mică flașnetă, pe care o ține ascunsă sub zdrențe. E dimineața devreme. Se aude un tun. Sosește împăratul, însoțit de soldați; părul său e lung și roșcat, neacoperit. Poartă veșminte de culoare violetă. Sună clopotele.*

ÎMPĂRATUL: La ceasul cînd merg la sărbătorirea victoriei mele asupra celui mai mare dușman al meu, iar țara îmi îmbină numele cu neagră tămie, un cerșetor stă în fața porții mele, și-i numai mizerie. Dar între două evenimente mărețe, se cuvine să stau de vorbă cu Nimicul. (*Soldații se retrag.*) Știi, tu, omule, de ce bat clopotele?

CERȘETORUL: Da, mi-a murit cîinele.

ÎMPĂRATUL: A fost obrăznicie?

CERȘETORUL: Nu. Bătrînețe. A rezistat pînă la capăt. Mă întrebam, de ce-i tremurau atît de tare picioarele? Pe cele din față, mi le-a așezat pe piept. Așa am stat toată noaptea, chiar și după ce se făcuse frig. Dar în zori era mort, îl azvirlui de pe mine. Acum nu mă mai pot duce acasă, intră în descompunere, și pute.

ÎMPĂRATUL: De ce nu-l arunci din casă?

CERȘETORUL: Asta nu te privește. Te-ai ramolit; se vede din întrebarea-ți prostească. Toți pun asemenea întrebări prostești. Chiar felul ăsta de a întreba!

ÎMPĂRATUL: Cu toate astea, continui să întreb: Cine te îngrijește? De nu-ți poartă nimeni de grijă, trebuie s-o ștergi, aici nu se îngăduie împușcarea hoitului, și nici să se audă țipete.

CERȘETORUL: Țip eu?

ÎMPĂRATUL: Acum întrebi tu însuși, cu toate că-n asta e o sfidare pe care n-o înțeleg.

CERȘETORUL: Da, nu-mi dau seama, deși e vorba despre mine.

ÎMPĂRATUL: Îmi ești indiferent. Dar cine te îngrijește?

CERȘETORUL: Cîteodată un băiat, pe care mă-sa l-a făcut cu un înger, în timp ce curăța cartofi.

ÎMPĂRATUL: N-ai copii?

CERȘETORUL: Sînt plecați.

ÎMPĂRATUL: Ca oștenii împăratului Ta Li, pe care îi îngropase nisipul deșertului.

CERȘETORUL: El străbătea pustiu, iar oamenii lui spuneau: E prea departe, fă cale întoarsă Ta Li. Iar el de fiecare dată răspundea: Ținutul acesta trebuie cucerit. Mărșăluiau zi de zi, pînă cînd li se rupseră încălțărilor, apoi li se trențulă tăpile picioarelor, dar își continuă drumul mai departe în genunchi. Odată vijelia doborî o cămilă. Ea muri sub privirile lor, și odată sosită într-o oază și spuseră: Așa arată ținutul nostru. Apoi copilul mai mic al împăratului căzu într-o cisternă, și se prăpădi. Îl jeluiră șapte zile, nemărginită le fu durerea. Odată își văzură caii murind. Odată femeile nu mai putură merge mai departe. Odată veni vîntul și nisipul, îi acoperi, și atunci totul se termină, și era iarăși liniște, și ținutul era al lor, iar eu i-am uitat numele.

ÎMPĂRATUL: De unde știi asta? Totul e fals. A fost cu desăvîrșire altfel.

CERȘETORUL: Pe cînd el era atît de puternic, încît îl devenisem ca un copil, mă tirii mai departe, căci eu nu îngădui nimănui să mă stăpînească.

ÎMPĂRATUL: Despre ce vorbești?

CERȘETORUL: Se adunau nori. Spre miezul nopții, stelele răzbătură. Apoi se așternu liniștea.

ÎMPĂRATUL: Fac norii zgomot?

CERȘETORUL: Unii, ce-i drept, muriră în colibele murdare de lîngă riul care săptămîna trecută se revărsase, dar n-au răzbătut.

ÎMPĂRATUL: Dar multe mai știi: Nu dormi niciodată noaptea?

CERȘETORUL: Cînd mă așez din nou pe pietre, țipă copilul, cel care se născu. Și atunci se pornește vîntul cel nou.

ÎMPĂRATUL: În noaptea trecută cerul a fost înstelat, nimeni n-a murit lîngă fluviu, nu s-a născut nici un copil, aici nu bătea nici un vînt.

CERȘETORUL: În acest caz, tu trebuie să fii orb, surd și neștiutor. Sau e răutate din parte-ți. (Pauză)

ÎMPĂRATUL: Ce faci tot timpul? Nu te-am văzut niciodată. Din ce găoace te-ai strecurat?

CERȘETORUL: Azi am observat că în acest an stăm prost cu porumbul, pentru că n-a plouat. Dinspre cîmpuri adie un vînt blestemat de cald.

ÎMPĂRATUL: E drept. Cu porumbul stăm prost.

CERȘETORUL: În urmă cu treizeci și opt de ani a fost la fel. Porumbul se prăpădise de uscăciune, și în cele din urmă veni o ploaie atît de mare, încît se iviră șobolani, iar toate celelalte holde se pustiră. Atunci s-au năpustit în sate și începură să roadă la oameni. Cu o asemenea mîncare au crăpat.

ÎMPĂRATUL: Habar n-am despre așa ceva. Toate-s scorneli, ca și celelalte. Istoria nu pomenește nici un rînd măcar.

CERȘETORUL: Nu există istorie.

ÎMPĂRATUL: Dar Alexandru? Dar Cezar? Dar Napoleon?

CERȘETORUL: Basmе! Ce vrei să spui cu acest Napoleon?

ÎMPĂRATUL: Cel care a cotropit jumătate din lume, și care a pierit din pricina curajului său.

CERȘETORUL: Așa ceva numai doi o pot crede. El și lumea. E fals. În realitate, Napoleon a fost un om care trăgea la visle într-o galeră, și avea un cap atît de tare, încît cu toții spuneau: nu putem vîsli, deoarece avem prea puțin loc pentru coate. Pe cînd vasul se scufunda, pentru că ei nu voiau să tragă la visle, își umplu pieptul cu aer și rămase în viață, el singur, și pentru că era bine înlănțuit, fu nevoit să tragă mai departe, nu-și dădea seama încotro și cum, și iată-i pe toți înecați. Atunci își scutură capul peste lume, și pentru că era prea greu, îi căzu de pe umeri.

ÎMPĂRATUL: E cea mai mare prostie pe care am auzit-o vreodată. Tare m-ai dezamăgit cu această poveste. Celelalte erau măcar bine spuse. Dar despre împărat ce crezi?

CERȘETORUL: Nu există nici un împărat. Doar mulțimea își închipuie c-ar exista așa ceva, iar unul singur își închipuie că el e acela. Apoi, cînd sînt construite destule care de luptă și toboșarii sînt exersați, iată că apare și războiul, și-i căutat un inamic.

ÎMPĂRATUL: Dar acum împăratul și-a învins dușmanul.

CERȘETORUL: L-a ucis, nu l-a învins. Un idiot pe un alt idiot.

ÎMPĂRATUL: A fost un dușman puternic, crede-mă.

CERȘETORUL: Cineva mi-a pus bețe în roate. Era dușmanul meu. Se lăuda că are o mîină puternică. Dar muri de cancer, și cînd i-au acoperit sicriul, fără să bage de seamă, îi prinseră mîina sub cap, și pe cînd duceau sicriul, mîina atîrna afară, goală și neputincioasă.

ÎMPĂRATUL: Nu te plictisești niciodată minșind astfel?

CERȘETORUL: Odinioară pe cer au trecut norii, în jos. Pe aceștia îi privesc. Nu-și încetează niciodată zborul.

ÎMPĂRATUL: Acum nu trec nori pe cer. Bați cîmpii. E limpede ca lumina soarelui.

CERȘETORUL: Nu există nici un soare.

ÎMPĂRATUL: Ești poate chiar un individ periculos, un posedat, un nebun!

CERȘETORUL: A fost un cîine bun, nu unul dintre cei obișnuiți. Făcea de toate. Îmi aducea pînă și carne, iar noaptea dormea între trențele mele. În oraș

a avut loc cîndva o mare hărmălaie, cu toții aveau ceva împotriva mea, pentru că nu pun preț pe nimeni, ceea ce mi se pare firesc, apăruseră pînă și soldații. Dar cîinele îi sperie.

IMPĂRATUL: De ce-mi povestești?

CERȘETORUL: Pentru că te socotesc neghiob.

IMPĂRATUL: Și ce mai crezi despre mine?

CERȘETORUL: Ai o voce slabă, așadar, ești fricos; întrebii prea multe, așadar, ești un lacheu; cauți să-mi întinzi curse, așadar, nu ești sigur de cauza ta, nici măcar de cea mai întemelată; nu mă crezi, și cu toate astea mă ascuți, așadar, ești o ființă slabă, și pînă la urmă îți închipui că lumea întreagă se învîrte în jurul tău, cu toate că există oameni cu mult mai importanți, eu bunăoară. Și-n afară de asta, ești orb, surd și ignorant. Celelalte slăbiciuni nu ți le cunosc încă.

IMPĂRATUL: Cam prost. Nu-mi găsești nici o virtute?

CERȘETORUL: Vorbești încet, așadar, ești umil; întrebii multe, așadar, ești doli-tor să afli; examinezi totul, așadar, ești sceptic; ascuți presupuse minciuni, așadar ești prevăzător; crezi că lumea întreagă se învîrte în jurul tău, așadar, nu ești mai rău decît ceilalți, și nu crezi în prostii. În afară de asta, nu te zăpă-cește nimic din cîte le vezi, nu te interesează nimic din ceea ce te privește, nu ești activ prin cunoaștere. Celelalte virtuți ți le cunoști mai bine decît eu sau oricare altul.

IMPĂRATUL: Ești spiritual.

CERȘETORUL: Măgulirea își merită răsplata. Dar eu nu te răsplătesc acum pentru felul în care mă apreciezi.

IMPĂRATUL: Răsplătesc fiecare serviciu care mi se face.

CERȘETORUL: E firesc; sufletul tău comun denotă că aștepti aplauze.

IMPĂRATUL: Nu-ți port pică. E și asta ceva comun?

CERȘETORUL: Da. Pentru că nu-mi poți face nimic.

IMPĂRATUL: Pot porunci să te vîre într-un beci.

CERȘETORUL: E răcoare acolo?

IMPĂRATUL: Nu pătrunde nici o rază de soare.

CERȘETORUL: Nici nu există vreuna. Ai într-adevăr o slabă ținere de minte?

IMPĂRATUL: Pot porunci să te ucidă.

CERȘETORUL: Atunci nu mă mai plouă pe creștet, păduchii mă părăsesc, ma-țele mi se potolesc și se lvește marea liniște, pe care vreau s-o cunosc.

UN CURIER (*vine și-i vorbește încet împăratului*)

IMPĂRATUL: Spune că nu mai durează mult. (*Curierul pleacă*). Nu-ți fac nimic din toate astea. Voi medita asupra hotărîrii mele.

CERȘETORUL: Asta nu e voință să spui niciodată. Deoarece astfel s-ar trage con-cluzii văzînd care îți sînt faptele!

IMPĂRATUL: Nu mă consider disprețuit.

CERȘETORUL: În fața mea se închină cu toții. Dar asta nu mă interesează. Mă jignesc doar nechemații, cu vorbăria și întrebările lor.

**ÎMPĂRATUL:** Te jignesc?

**CERȘETORUL:** Asta e cea mai mare neghioabă dintre toate întrebările de azi. Ești un nerușinat ! Tu nu respecți inviolabilitatea omului. Tu nu cunoști singurătatea, de aceea dorești aplauzele unui străin ca mine. Tu nu exiști decât doar prin stîlma fiecăruia în parte.

**ÎMPĂRATUL:** Eu îl stăpînesc pe oamenii. De aici stîlma !

**CERȘETORUL:** Și hățul își închipule că el îl stăpînește pe cal, ciocul își închipule că el conduce rîndunica în zbor, iar creștetul palmierului își închipule că trage după el copacul spre cer !

**ÎMPĂRATUL:** Ești un ticălos. Voi pune să te nimicească. Dacă nu voi fi nevoit să-mi consider vanitatea rănită.

**CERȘETORUL** (*își trage flașneta în față și cîntă*)

**UN BĂRBAT** (*trece grăbit, cu care prilej se înclină*)

**CERȘETORUL** (*își reîmpachetează flașneta*): Bărbatul ăsta are o soție, care îl fură. Noaptea se apleacă peste el, ca să-l ia banii. Uneori se trezește și o vede asupra sa. Cu acel prilej își închipule că ea îl lubește atît de mult, încît nu se mai poate reține, trebuind să-l privească pînă și-n beznă. De aceea îi lartă micile înșelătorii.

**ÎMPĂRATUL:** Iar începi? Nici o lotă nu-l adevărată.

**CERȘETORUL:** Acum poți pleca. Devii mojic.

**ÎMPĂRATUL:** De necrezut.

**CERȘETORUL** (*cîntă din flașnetă*)

**ÎMPĂRATUL:** S-a terminat audiența?

**CERȘETORUL:** Acum, tuturor cerul li se pare mai frumos iar pămîntul mai rodnic, din pricina puținului cîntec, și-și prelungesc viața, și chiar și vecinii se împacă între ei, din pricina puținului cîntec.

**ÎMPĂRATUL:** Spune-mi cel puțin, de ce nu mă poți suferi cit-de-cît, și la ce mi-ai povestit atîtea?

**CERȘETORUL** (*cu lene*): Pentru că nu ai fost destul de mîndru să-mi ascuți flecăreala de care avusesem nevoie numai ca să-mi pot uita cîinele mort.

**ÎMPĂRATUL:** Acum plec. Mi-ai stricat cea mai frumoasă zi a vieții mele. Nu trebuia să mă opresc din drum. Prin mîlă nu ajungi la nici un rezultat. Singura calitate pe care o ai, e curajul de a-mi vorbi astfel. Și doar pentru atîta, i-am lăsat pe toți ceilalți să mă aștepte ! (*Pleacă, soldații îl însoțesc. Clopotele sînd mai departe*)

**CERȘETORUL** (*se poate vedea că e orb*): Acum a plecat. Trebuie să fie înaltele de masă, căci aerul e atît de cald. Azi bălatul nu vine. În oraș e sărbătoare. Idiotul se duce și el acolo. Acum trebuie să mă gîndesc din nou la cîinele meu.

# GUERNICA

## PIESĂ ÎNTR-UN ACT

*Piesa Guernica a fost creată de trupa «Schlosstheater» care a reprezentat-o la Paris. În iunie 1961, la Teatrul Vieux-Colombier (în cadrul Teatrului Naționalilor)*

*La Guernica se înalță arborele libertății care a scăpat de la masacrul orașului*

### Personajele:

**FANCHOU:** un locutor basc bătrîn • **LIRA:** o locuitoare bască bătrînă

*Mai iau parte la acțiune:*

**O FEMEIE** — însoțită de fiica ei de zece ani • **UN ZIARIST** • **UN SCRITOR** • **UN OFITER**

*Zece secunde se aude zgomotul cizmelor unor trupe care mășcăluiesc. Apoi începe bombardamentul: zgomot de avioane, explozii de bombe • Cortina se ridică în momentul cînd încetează bombardamentul • Interiorul unei case distruse: ziduri dărîmate, moloz, cărămizi, pietre • Îi vedem pe Fanchou, lîngă o masă, cu înfățișarea disperată.*

**FANCHOU:** Comoara mea, lepurașul meu (*Scormonește la dreapta, într-o grămadă de dărămături, dar fără succes*) lepurașul meu, unde ești? (*Continuă să scormonească*)

**VOCEA LIREI** (*tînguitoare*): Scumpule.

**FANCHOU:** Ai terminat de făcut pipi?

VOCEA LIREI: Nu pot să mai ies. Sint imobilizată aici. Totul s-a prăbușit.  
*(Fanchou se urcă pe masă cu greutate s-o vadă pe Lira. Se înalță pe vârful picioarelor. O zărește; pare mulțumit)*

FANCHOU: Privește-mă *(Se înalță din nou pe vârful picioarelor)*

VOCEA LIREI: Unde ești?  
*(Zgomot de surpare)*

VOCEA LIREI: Vai, vai ! *(Geme ca un copil)*

FANCHOU: Te-ai lovit? *(Tăcere. Fanchou, neliniștit)*

VOCEA LIREI *(tânguitoare)*: Da, puzderle de cărămizi au căzut peste mine.

FANCHOU: Încearcă să te scoli.

VOCEA LIREI: Degeaba, n-am să pot ieși de aici.

FANCHOU: Fă un efort.

VOCEA LIREI: Spune-mi că mă iubești.

FANCHOU: Ei, o știi bine. *(Tăcere)* Ai să vezi ! Când o să ieși de acolo o să facem la năzdrăvănii ! Ce-o să fie !

VOCEA LIREI: Asta-i. *(Mulțumită)*. Totdeauna ești la fel.  
*(Zgomot de avioane. Bombele încep din nou să cadă, câteva secunde. Apoi bombardamentul încetează)*.

FANCHOU: Iar au căzut cărămizii peste tine?

VOCEA LIREI: Nu. Nici peste tine, comoara mea?

FANCHOU: Nu. Fă un efort să ieși de acolo.

VOCEA LIREI: Nu pot *(Tăcere)* Uită-te dacă au doborât arborele.  
*(Fanchou coboară cu multă greutate de pe masă. Se îndreaptă spre stînga. Trebuie să înlăture o grămadă de dărămături. Apare o porțiune de fereastră. Fanchou privește afară. Pare mulțumit. Se reîntoarce. Se urcă din nou pe masă)*.

FANCHOU: Nu, nu l-au doborât, se înalță tot la locul lui. *(Tăcere)*

VOCEA LIREI *(tânguitoare)*: Ce-o să fac?

FANCHOU: Încearcă să te scoli încet, încetișor.

VOCEA LIREI: Nu pot.

FANCHOU: Fă un efort.

VOCEA LIREI: Am să încerc.

FANCHOU *(vorbește în șoptă)*: Încet, încetișor. *(Se aude căzînd moloz și cărămizi. Lira geme și se tînguiește.)* Te-ai lovit? *(Tăcere)* Ce ți s-a întîmplat? Spune-mi ceva. Te-ai lovit? *(Gemete. Lira se tînguiește)* Ei, te-ai lovit?

VOCEA LIREI *(cu tristețe)*: Mi-a căzut moloz pe un braț. Singurează.

FANCHOU: Îți curge sînge?

VOCEA LIREI: Da.

FANCHOU: Mult?

VOCEA LIREI: Da, mult.

FANCHOU: E o zgîrlitură sau o rană?

VOCEA LIREI: O zgîrlitură, dar e plină de sînge.

FANCHOU: Mă duc să-ți caut vată. *(Fanchou răscolește în dărămături. Degajează o parte din cameră, dar de sus cad mereu tot mai multe cărămizi și moloz. Încetează să mai caute și se urcă din nou pe masă. Dulapul e acoperit de dărămături. Lira plînge ca un copil)*.

FANCHOU: Nu mai plînge. Pune puțin scuipat pe braț și acoperă-l cu batista.  
*(Lira geme. Intră din dreapta ziaristul și scriitorul. Ziaristul are în mînă un bloc-notes. Scriitorul îi dă ocol lui Fanchou uitîndu-se la el cu luare aminte. Se oprește deodată o clipă, în mijlocul scenei)*

**SCRIITORUL** (*adresându-se ziaristului*): Adăugați că pregătesc un roman și poate chiar un film despre războiul civil spaniol.

(*Scriitorul și ziaristul se îndreaptă spre stînga*).

**SCRIITORUL** (*cu emfază*): Un popor eroic și atât de paradoxal în care se reflectă spiritul poemelor lui Lorca, tablourile lui Goya și filmele lui Buñuell, un popor care ne dovedește în acest război îngrozitor curajul său, capacitatea lui de suferință. . .

(*Scriitorul și ziaristul ies prin stînga. Vocea scriitorului se pierde în depărtare*)

**FANCHOU**: Te mai doare?

**VOCEA LIREI**: Mai puțin. (*Tăcere. Voce tînguitoare*) Dar tot mă doare !

**FANCHOU**: Vrei să-ți spun o anecdotă strașnică? N-o să te mai doară.

**VOCEA LIREI**: Nu știi să le spui.

**FANCHOU**: Vrei să-ți spun anecdota cu femeia care era la closet și a rămas îngropată sub dărămături? (*Tăcere*) Nu-ți place?

**VOCEA LIREI**: Mi-e foarte rău.

**FANCHOU**: O să vezi, o să treacă. O să fac pe clownul ca să te fac să rîzi.  
(*Fanchou dansează stîngaci și face tot felul de strîmbături. Pe urmă izbucnește în rîs.*)

**FANCHOU**: Ți-a plăcut?

**VOCEA LIREI**: Nu pot să te văd.

(*Zgomot de avioane. Bombardament. În acest timp o femeie însoțită de fetița ei traversează scena din dreapta spre stînga. E minioasă și neputincioasă (a se vedea tabloul lui Picasso). Bombardamentul încetează*).

**FANCHOU**: N-ai pățit nimic lepușul meu? (*Tăcere îndelungă*).

**VOCEA LIREI**: Scumpule, mă simt tare prost. O să mor.

**FANCHOU**: O să mori! (*Tăcere*) O să mori de-a binelea ! Vrei să anunț familia?

**VOCEA LIREI** (*plictisită*): Ce familie?

**FANCHOU**: Nu se spune așa?

**VOCEA LIREI**: N-o să ai niciodată memorie. Nu-ți amintești că nu mai avem familie?

**FANCHOU**: Așa-i ! Adevărat ! (*Se gîndește*) Și Joséchou?

**VOCEA LIREI**: Unde ți-e capul ? ! Ai uitat ? A fost împușcat la Burgos !

**FANCHOU**: Doar n-o să pretinzi că-i din vina mea ! Ți-am spus-o de-atîtea ori : nu voiam bălat. Într-o bună zi izbucnește războiul și uite, i-au ucis pe toți.  
Dacă aveam o fată ce curățenie ar fi fost acum în casă !

**VOCEA LIREI**: Asta-i bună, totdeauna reproșuri ! N-am nici-o vină !

**FANCHOU**: Răușca mea, nu te supăra, nu voiam să te necăjesc.

**VOCEA LIREI**: Niciodată nu ți-a fost milă de mine.

**FANCHOU**: Ba da. Vrei cînd ieși de acolo să-ți fac altul ! Așa o să-ți dovedesc că nu sînt răzbunător.

**VOCEA LIREI**: Nu mai poți.

**FANCHOU**: Asta-i bună, acum pretinzi că nu mai sînt bărbat !.

**VOCEA LIREI**: Nu-l așa, dar nu mai poți să mă amăgești.

**FANCHOU**: Nu mai pot ! ? Numai tu o spui ! Nu-ți mai amintești de sîmbătă ?

**VOCEA LIREI**: Ce sîmbătă ?

**FANCHOU**: Ce sîmbătă Asta-i bună ! Va să zică acum spui ca-l uitat ?

**VOCEA LIREI**: Iar începi să te lauzi.

**FANCHOU**: Nu mă laud. E adevărul gol-goluț, dar tu nu vrei să recunoști.  
(*Tăcere*).

**VOCEA LIREI**: Mai uită-te o dată. Vezi au doborît arborele ?

*(Fanchou coboară de pe masă. Se îndreaptă spre fereastră. O deschide. În cadrul ei apare un ofițer. Se privesc amândoi îndelung. Fanchou coboară capul temător. Ofițerul rinjește în timp ce zornăie într-o mână o pereche de cătușe. Fanchou, ținând capul aplecat, închide fereastra. Se întoarce îngrozit. Se urcă pe masă).*

VOCEA LIREI: Atunci? (Tăcere) E tot acolo?

FANCHOU: Nu știu.

VOCEA LIREI: De ce nu știi?

FANCHOU: N-am putut să-l văd.

VOCEA LIREI (tînguitoare): Asta-i, stau pironită aici, și te rog numai să vezi dacă au doborât arborele iar tu nici nu catadicsești.

FANCHOU: N-am putut.

VOCEA LIREI (tînguitoare): Bine, cum vrei.

*(Fanchou coboară de pe masă. Se apropie temător de fereastră. O deschide neliniștit. Privește afară. Se întoarce iar la masă și se urcă pe ea. Se înalță pe vârful picioarelor, pare mulțumit).*

FANCHOU: Se înalță falnic.

VOCEA LIREI (mîndră): Ți-am spus! (Tăcere. Pe urmă foarte tristă) Ajută-mă puțin. Nu mă lăsa singură.

FANCHOU: Ce vrei să fac?

VOCEA LIREI (tînguitoare): Nu găsești nimic? Cum te-ai schimbat! Asta-i, nu mă mai iubești!

FANCHOU: Ba da, ba da, iepurașul meu. Încearcă să te scoli. Întinde brațul, am să încerc să-l apuc.

*(Fanchou se înalță atît cît poate și întinde brațul spre ruine. În timp ce Fanchou încearcă să prindă mîna Lirei, ofițerul intră din dreapta. Ofițerul îl privește pe Fanchou, care îi întoarce spatele).*

FANCHOU: Fă un efort. Mai întinde-l puțin și-l apuc. Încă puțin. Acolo, acolo! *(Fanchou stă tot pe vârful picioarelor. Ofițerul îl împinge din spate și-l face să cadă. Ofițerul leze imediat prin dreapta. Fanchou se scoală cu greutate. Privește spre dreapta. Ofițerul apare la fereastră. Se hlizește jucîndu-se cu cătușele. Fanchou se uită temător spre fereastră. În momentul cînd privirile li se încrucșează, ofițerul încetează să mai ridă și să se joace cu cătușele. Se privesc amîndoi grav. Fanchou înclină capul. Ofițerul începe din nou să rinjească și să se joace cu cătușele. În sfîrșit dispare. Fanchou înalță capul și privește ușurat spre fereastră)*

VOCEA LIREI: Vai, vai, de ce m-ai lăsat singură?

FANCHOU: Am alunecat. Te-al lovit iepurașule?

VOCEA LIREI: Au căzut iar pietre de sus. Vai!

FANCHOU: Iartă-mă.

VOCEA LIREI: Nu pot să mă bizul pe tine.

FANCHOU: Ba da, ba da, poți. Am să-ți fac o surpriză, un cadou.

*(Fanchou scoate dintr-un buzunar o sfoară și un balon dezumflat. Îl umflă cu gura. E un balon de cauciuc albastru. Îl leagă cu sfoara. Pune o piatră la celdălat capăt al sforii).*

FANCHOU (foarte mulțumit): Ia piatra asta pe care ți-o asvîrl. *(Fanchou aruncă piatra de cealaltă parte a zidului)* Ai prins-o?

VOCEA LIREI: Da.

FANCHOU: Trage de sfoară. *(Lira se execută. Balonul se înalță deasupra ei). Privește, îl vezi?*

*(Zgomot de avioane. Bombardament. Vacarm asurzitor. În acest timp trec de la dreapta spre stînga femeia cu fetița. Împing o roabă. Pe roabă o ladă pe care*

scrie cuvîntul DINAMITĂ. Are o înfățișare minioasă și nevolnică. Bombardamentul încetează.)

FANCHOU: Iepurașul meu (Pauză, Neliniștit) Cum te mai simți? (Balonul urcă și coboară) Spune-mi doar un cuvîntel. (Tăcere îndelungă) Nu vrei să-mi spui nimic? Te-ai supărat? Nu-i din vina mea. (Pauză) Dacă ar fi fost numai după mine. . . (Pauză) Nu eu am distrus casele. . . (Mulțumit) De altfel n-au doborît arborele. (Bruse) Te-ai supărat de-a binelea? (Tăcere) Te-ai supărat rău? (Tăcere) Așa mă lubești? Bine. Fă ce vrei, mi-e indiferent. (Pauză) Să nu vii pe urmă să spui că eu am început și că sînt o fire păcătoasă. De data asta-l limpede: nu ți-am făcut nimic, tu nu vrei să-mi vorbești. Ți s-a năzărit și al început să pălăvrăgești că n-am putut simbăta aia, și acum nici nu vrei să-mi răspunzi. (Pauză) Nu vrei nici măcar să miști balonul. (Fanchou se întoarce să privească: balonul urcă și coboară domol) Ei, doamna nu poate să vorbească, doamna e obosită, doamna catadicește doar să miște balonul! Bine, să știi că-ți păstrez un cățeluș de la cățeaua mea. (Pauză) Doamne, dar spune o dată ceva, spune ce vrei, chiar dacă-l o răutate, dar spune-mi ceva! (Liniște timp îndelungat.)

(Din nou se prefăce supărat. Privește în altă parte, încrucișînd brațele. Intră, din dreapta, scriitorul și ziaristul ce are mereu în mînă bloc-notesul. Fanchou, înspăimîntat, se refugiază sub masă. Scriitorul îl « adulmecă ». Îl cercetează din toate părțile și-l împiedică să se miște.)

SCRIITORUL (adresîndu-se ziaristului): Cît de complex și îndurerat este acest popor. Nu, nu-i bine! Scrieți: complexitatea poporulul îndurerat înfloarește în mod spontan în acest război fratricid și crud. (Mulțumit) Nu-i rău? Nu-i așa? (Șovăie) Nu, nu, suprimați această frază. Prea emfatic, trebuie găsit ceva definitiv și mai sobru. (Se gîndește) O să găesc, o să găesc. . . (Fanchou stă mereu alungit pe podea, sub masă, îngrozit. Scriitorul și ziaristul ies prin stînga. Se aude vocea scriitorului care se pierde în depărtare.)

VOCEA SCRITORULUI: Ce roman o să scriu din toate astea. . . Un roman strașnic !. . . Sau poate o piesă, sau un scenariu de film. Un scenariu strașnic !

VOCEA LIREI: Cu cine vorbeai?

FANCHOU: Doamna și-a regăsit graiul ! Nu mai e mută ! Ei bine, să știe că acum eu nu vreau să-l mai vorbesc !

VOCEA LIREI (tînguitoare): Scumpule, mi-e foarte rău. Mi-e foarte rău. Nu ți-e milă de mine !

FANCHOU (neliniștit): Ce ți s-a întîmplat: ești bolnavă?

VOCEA LIREI: Nu vezi? Sînt acoperită de dărămături și nu pot să mă mișc!

FANCHOU: Nu, nu m-am gîndit la asta.

VOCEA LIREI: Nu te gîndești niciodată la mine.

FANCHOU: Adevărat. Trebula să fac un nod la batistă.

VOCEA LIREI: Ce-o să ți se-ntîmple fără mine? Ai atît de puțină minte.

FANCHOU (mîniat și fanfaron): Totdeauna-i spui așa. Ei bine: o să mă-nsor cu alta. Să știi, se mai dau multe-n vînt după mine! Dacă-al știi ce ochiade-mi trage brutăreasa în fiecare dimineață cînd mă duc să iau pîine !

VOCEA LIREI: Asta-i bună! Acum mă înșeli cu prima cățea coafată. Știam că nu pot să am încredere în tine.

FANCHOU: Ea îmi trage ochlade. Eu n-o privesc.

VOCEA LIREI: Așa pretinzi. Tare aș avea chef să te văd.

FANCHOU: N-am făcut nimic, ți-o jur.

VOCEA LIREI: Iar jurăminte de bețiv! Ai jurat c-o să plecăm în voiaj de nuntă...

FANCHOU: Mă gîndesc și acum. Îndată ce se termină războiul o să plecăm.

O să te duc la Paris. . .

VOCEA LIREI: Asta-i bună ! La Paris ! Domnul vrea să petreacă. . .

FANCHOU: La fel ca-n totdeauna: niciodată de părerea mea.

VOCEA LIREI (*tînguitoare*): Aul'lar cad pletre de sus.

FANCHOU (*neliniștit*): Te-au lovit? (*Lira geme*) Da, ai dreptate, ce plătitor, războiul ăsta. . .

VOCEA LIREI: Fă ceva pentru mine.

FANCHOU: Ce să fac?

VOCEA LIREI: Cheamă un doctor.

FANCHOU: I-a luat pe toți.

VOCEA LIREI: Spune, mai degrabă, că n-ai chef să faci nimic pentru mine.

FANCHOU: Nu-ți dai seama: e război.

VOCEA LIREI: N-am făcut nimănui rău.

FANCHOU: N-are importanță. Pe urmă o să spui că sînt uituc. Ai și uitat ce s-a petrecut.

VOCEA LIREI: S-ar fi putut face o excepție pentru noi care sîntem bătrîni.

FANCHOU: Auzi, da ce crezi? . . . Războiul e o treabă serioasă! Se vede, că n-ai învățat nimic.

VOCEA LIREI: Așa-i, acum mă și insultă. Mărturisește imediat: nu mă iubești.

FANCHOU (*cu duioșie*): Rățușca mea, n-am vrut să te necăjesc.

VOCEA LIREI: N-ai vrut, dar o faci. Te-ai schimbat ! Înainte ce grijuliu erai cu mine !

FANCHOU: Acum, la fel.

VOCEA LIREI: Și povestea asta că n-am învățat nimic ! Crezi că eu n-am amor propriu?

FANCHOU: Am spus, așa, într-o doară !

VOCEA LIREI: Retractivează !

FANCHOU: Retractivez !

VOCEA LIREI: Fără gînd ascuns?

FANCHOU: Da, jur !

VOCEA LIREI: Pe ce?

FANCHOU: Ca de obicei.

VOCEA LIREI: Bine. Sper să nu mai începi.

(*Pauză*)

FANCHOU: Halde, scoală-te, încearcă să ieși de acolo !

VOCEA LIREI: Cum mă mișc, cărămizile încep să cadă.

FANCHOU: Trebuie făcut ceva.

(*Zgomot de avioane. Bombardament. În acest timp, mama și fetița trec de la dreapta la stînga. Mama e încărcată cu puști de vînătoare. Fetița duce trei. Balonul Lirei se sparge. Bombardamentul încetează*).

VOCEA LIREI (*tînguitoare*): Mi-au spart balonul.

FANCHOU: Ce brute ! Trag, unde le vin, fără să ochiască.

VOCEA LIREI: Au făcut-o dinadins !

FANCHOU: Nu, dar trag fără să ochiască, unde au chef.

VOCEA LIREI: Ce brute ! Mai întîi ne dărimă casa și acum — culmea fericirii — ne sparg și balonul.

FANCHOU: Sînt imposibili !

VOCEA LIREI: Uită-te dacă au atîns arborele.

(*Fanchou coboară de pe masă. Se îndreaptă spre fereastră. În fața ei apare ofițerul. Fanchou îl privește. Ofițerul se uită crunt la Fanchou. Fanchou îngrozit înclină capul. Ofițerul rinjește în timp ce zornăie cătușele. Ofițerul dispare*).

din fața ferestrei. Fanchou înalță capul. Nu vede pe nimeni. Bagă încet capul prin fereastră. Pare mulțumit. Se aud risete în spatele lui, la dreapta. Se întoarce în dreapta. Apare capul rînjind al ofițerului, pe urmă dispare imediat. Fanchou îngrozit nu știe ce să facă. Se aud risete în stînga. Fanchou se întoarce. La stînga apare capul rînjind al ofițerului. Dispare imediat. Fanchou îngrozit nu știe unde să privească. Se aud risete la stînga, apoi la dreapta, apoi la stînga, apoi la dreapta. Fanchou terorizat stă încremenit. Ofițerul intră din dreapta. Are o înfățișare gravă și suspicioasă. Pare foarte preocupat de Fanchou. Nu încetează să-l examineze, în timp ce scoate dintr-un buzunar un sandvici învelit într-o hîrtie de ziar și începe să ronțăie pîinea. Se așază lîngă Fanchou. Acesta se depărtează de el. Ofițerul se apropie mereu de el. Fanchou încearcă timid să fugă. Ofițerul rămîne lipit de el continuînd să-l scruteze, pe urmă îl înghesuie într-un ungher. Fanchou nu mai poate să se mai miște. Privirile îi sînt ațintite în pămînt. Ofițerul îi barează trecerea întinzînd mîinile. În timp ce îl țintuiește cu privirea continuă liniștit să-și ronțăie pîinea. Tăcere îndelungă).

**VOCEA LIREI:** Ce-ai făcut? (Fanchou nu poate să se miște, nu răspunde) Asta-i bună, acum mă lași și singură.

(Ofițerul își ronțăie sandviciul, împasibil, fără să-l părăsească din ochi pe Fanchou)

**VOCEA LIREI** (cu duioșie): Vîno, rățoiul meu.

(Ofițerul încetează să mai mănînce și face o strîmbătură rînjind: își arată toți dinții. Fanchou rușinat, apleacă mai mult capul. Pe urmă ofițerul nu mai rînjește și începe să mănînce)

**VOCEA LIREI:** Te-ai supărat? (Pauză) Ei bine, da, e adevărat ai fost grozav în sîmbăta aceea. (Pauză) Ești mulțumit?

(Ofițerul încetează să mai mănînce și se hlitește: își arată toți dinții. Fanchou, rușinat, apleacă mai mult capul. Pe urmă ofițerul nu mai rînjește și începe să mănînce.)

**VOCEA LIREI:** Știu că ai succes la femei... mai ales la brutăreasă...

(Același joc. Pe urmă ofițerul învelește cu grijă în hîrtia de ziar ce-a mai rămas din sandvici. Își șterge minuțios gura cu manșetele hainei lui Fanchou. Își șterge cizmele cu poalele hainei lui Fanchou. Pe urmă se întoarce și părăsește scena prin dreapta, cu o înfățișare marțială. Fanchou rîde, fericit, și scoate limba. Își revine imediat, îngrozit. Privește în toate părțile. Se asigură că nu-l poate vedea nimeni. Scoate limba și face cu tîfla. Rîde fericit și se urcă pe masă).

**FANCHOU:** Iepurașule, arborele e la locul lui.

**VOCEA LIREI:** Mult ți-a mai trebuit să-l vezi!...

**FANCHOU:** Îmi place să fac bine o treabă.

**VOCEA LIREI:** Așa, din întîmplare, nu te-ai dus s-o vezi și pe brutăreasă?

**FANCHOU:** Drept cine mă iei? Acum, în plin război, mă vezi căutînd aventuri? (Bombardament. Avioane. Bombe. Între timp trec de la dreapta spre stînga femeia cu fetița împingînd un cărucior plin vîrf cu cartușe. Bombardamentul încetează. Lungă tăcere.)

**FANCHOU:** Dragă Lira!

(Lungă tăcere).

**VOCEA LIREI:** Ce?

**FANCHOU:** De ce n-ai avut iubiți?

**VOCEA LIREI:** Iubiți? (Scurt hohot de rîs)

**FANCHOU:** Da, da, iubiți! (Rîde, tace).

VOCEA LIREI: Eu? (*Scurt hohot de ris*)  
 FANCHOU: Firește, tu.  
 VOCEA LIREI: Nu m-am gândit la asta.  
 FANCHOU: Nu te gîndești niciodată la mine. Așa aş putea să le scot ochii celor-  
 lalte (*Pauză*) Ar fi trebuit să ai măcar unul. (*Se gîndește*) Un colonel...  
 VOCEA LIREI: Asta-i bună, un colonel, mult mă mai iubești!...  
 FANCHOU: Nu ții niciodată pas cu moda.  
 VOCEA LIREI: Mă mai și insulti!...  
 FANCHOU: Nu, iepurașul meu (*Pauză. Încăpășinat*) Dar toate femeile « bine »  
 au amanși. (*Pauză*) N-ai vrut niciodată să mă ajuți: cînd te dezbrac să te  
 mîngîie prietenii, totdeauna faci nazuri.  
 VOCEA LIREI: Fiindcă răcesc.  
 FANCHOU: Ai scuze pentru orice.  
 VOCEA LIREI: Nu te gîndești decît la tine: ești un egoist.  
 FANCHOU: O fac numai pentru tine. (*Mulțumit: îi vine o idee*) Mai tîrziu ai  
 să poți să-ți scrii memoriile.  
 VOCEA LIREI: Au! (*Pauză*) Cărămizile au început să cadă iar de sus. (*Geme*)  
 Nu mai pot să mișc picioarele.  
 FANCHOU: Fă un efort.  
 VOCEA LIREI (*tînguindu-se*): Le-au acoperit dărămurile.  
 FANCHOU: La naiba, se strică treaba.  
 VOCEA LIREI: N-ai găsit ceva mai bun de spus! Nu te-ai îngrijit niciodată  
 de mine.  
 FANCHOU: Ba da, dar asta mă plictisește îngrozitor. (*Brusc*) Vrei să plîng?  
 VOCEA LIREI: Te simt: iar vrei să-mi joci o festă!  
 FANCHOU: Nu, ai să vezi: pot să plîng de-a binelea.  
 VOCEA LIREI: Te cunosc ca pe-un cal breaz. Puțin îți pasă dacă mor.  
 FANCHOU: S-o crezi tu! Cînd o să mori... (*Se gîndește*) am să mă culc de  
 trei ori cu tine, una după alta.  
 VOCEA LIREI: Iar te lauzi!  
 FANCHOU: Ai și uitat?  
 VOCEA LIREI (*întrerupîndu-l, depășită*): Da, da, simbăta aia, falmoasă, cînd...  
 FANCHOU (*supărat*): Pe urmă o să spul că eu nu sînt drăguț cu tine. (*Din nou surprare*)  
 VOCEA LIREI: Au, au! (*Geme din ce în ce mai tare*) O să mor de-a binelea...  
 FANCHOU: Să chem un preot?  
 VOCEA LIREI: Ce preot?  
 FANCHOU: Nu se spune așa?  
 VOCEA LIREI: Ce memorie slabă! Ai uitat că nu mai sîntem credincioși?  
 FANCHOU (*îngrozit*): Cine? Noi?  
 VOCEA LIREI: Doar tu ai hotărît. Nu-ți mai amintești?  
 FANCHOU (*se frămîntă să-și aducă aminte*): Ei!  
 VOCEA LIREI: Ai spus că așa o să fim... (*Pauză. Cu emfază*) mai evoluați.  
 FANCHOU (*surprins*): Evoluati? Noi?  
 VOCEA LIREI: Firește.  
 FANCHOU: Și uite unde-am ajuns: acum o să mori și o să te duci în iad!  
 VOCEA LIREI: Pentru totdeauna.  
 FANCHOU: Desigur, pentru totdeauna. Și în ce chinuri! Dar o să vezi o mul-  
 țime de năzdrăvănii. El știe să aranjeze bine treburile.  
 VOCEA LIREI: Cine El?  
 FANCHOU: Dumnezeu.  
 VOCEA LIREI: Ei, Dumnezeu?

(Scurt hohot de ris. Rîd amîndoi timid. Bombardament. Zgomot de avioane și de bombe care explodează. Între timp trec din dreapta spre stînga mama cu fetița. Femeia poartă în spate un sac plin cu tot felul de muniții. Fetița o ajută cum poate. Bombardamentul încetează.)

VOCEA LIREI: Au, au !

FANCHOU: Ce ți s-a-ntîmplat?

VOCEA LIREI: N-am să pot niciodată să ies de aici.

FANCHOU: Nu pierde speranța.

VOCEA LIREI: Cărămizile mi-au ajuns pînă la piept.

FANCHOU: Nu te descuraja, nu. Ai să vezi, o să găsesc ceva să le înlătur.

VOCEA LIREI: Asta-i, n-am noroc și basta !

FANCHOU: Din vina ta. Ce manie să citești în closet ! Stai acolo ore întregi.

Ce ți s-a-ntîmplat nu mă miră de loc.

VOCEA LIREI: Totdeauna eu sînt de vină !

FANCHOU: N-o lua așa, n-am vrut să te necăjesc.

(Tăcere)

VOCEA LIREI: De ce au dărimat casa?

FANCHOU: Trebuie să-ți repet mereu, mereu același lucru ! (Silabisind) Încercău bombe explozive și incendiare. Pe urmă o să spui că eu n-am mînte.

VOCEA LIREI: Nu puteau să le încerce în altă parte?

FANCHOU: Crezi că treaba asta e așa ușoară. Trebula să le încerce aruncîndu-le asupra unui oraș.

VOCEA LIREI: De ce?

FANCHOU: Ai să spui iar că te iau peste picior, dar vezi bine că n-al învățat nimic. De ce? De ce? De ce ai vrea să fie așa? Ca să vadă cum merge treaba.

VOCEA LIREI: Și pe urmă?

FANCHOU: Pe urmă? Pe urmă? Faci pe proasta: dacă bomba ucidă puzderile de oameni e bună și o să fabrice mai multe, dar dacă nu omoară pe nimeni nu-i bună de nimic și gata: nu mai fabrică.

VOCEA LIREI: Ei !

FANCHOU: Trebuie să-ți explic totul !

VOCEA LIREI (supărată): Nu înțeleg de ce-mi vorbești pe tonul ăsta! Știu, tu ai învățat mai mult decît mine.

FANCHOU (mîndru): Ei, asta-i, le știu pe toate ! Parcă aș fi urmat mai multe facultăți. (Pauză, îi vine o idee strașnică) Ar putea să creadă că sînt profesor, nu?

VOCEA LIREI (plictisită și sceptică): Da, da, firește.

FANCHOU: Crezi?

VOCEA LIREI (plictisită și sceptică): Da, da.

FANCHOU: Așadar o să fii nevasta unui profesor. Pe stradă văzîndu-ne lumea o să spună: « uite pe profesor ! » (Pauză) S-ar putea să crape de ciudă: o să ne facem cărți de vizită și o să asistăm la conferințe. Îmi mai lipsește numai umbrela. De altfel și tu ai învățat multe: de cînd citești atît în closet !

VOCEA LIREI: Iar începi?

FANCHOU: Nu-l așa?

VOCEA LIREI: Noi? Profesori?...

FANCHOU: Niciodată nu ești de acord cu părerile mele. Așa ai fost totdeauna. Dacă începi din nou, ei bine, pleacă de-a binelea. (Supărat) Nu vreau să trăiești cu un om care spune prostii! Gata ! Adio !

(Fanchou se chircește pe podea și face zgomot pe masă pentru a o face să creadă că a plecat)

VOCEA LIREI: Scumpule ! Mă lași singurică? (*Tăcere îndelungă. Fanchou nu se mișcă, stă tot chircit pe podea*). Am spus-o așa, într-o doară, să rîdem. (*Pauză*) Știi prea bine cît te admir ! (*Pauză îndelungă*) Ai fi un profesor formidabil ! (*Pauză*) Cînd te aude cineva vorbind s-ar spune că ești căpitan și chiar anticar. (*Tăcere îndelungată. Fanchou se împăunează*) Scumpule ! (*Pauză*) Mă lași singurică? (*Pauză*) Haide vino ! (*Pauză îndelungă. Același joc*) Au, au ! (*Plînge*) Iar au început să cadă cărămizile de sus !

FANCHOU (*se ridică, neliniștit*): Ce ți s-a-ntîmplat, îngerul meu. Te-ai lovit?  
VOCEA LIREI: Cred că m-au acoperit cu totul. Tocmai acum ți-ai găsit să pleci.

Ai inimă de piatră.

FANCHOU: Tu ai început.

VOCEA LIREI: Așa, să mai rîdem.

FANCHOU: Jură că n-ai să mai faci.

VOCEA LIREI: Jur.

FANCHOU: Pe ce?

VOCEA LIREI: Ca de obicei.

FANCHOU: Fără gînd ascuns?

VOCEA LIREI: Fără gînd ascuns.

FANCHOU: Bine. Sper! N-o să mai începi.

(*Bombardament. Zgomot de bombe și de avioane. În acest timp, femeia și fetița trec de la dreapta spre stînga trăgînd un cărucior plin cu puști vechi. Bombardamentul încetează.*)

VOCEA LIREI: Au, au ! Nu mai pot să mișc brațele.

FANCHOU: Nu te necăji, o să te scap.

VOCEA LIREI: Cărămizile îmi ajung pînă la gît.

FANCHOU: Nu te necăji, o să găsesc ceva să te scap.

VOCEA LIREI: O să mor.

FANCHOU: Vrei să chem notarul să-ți faci testamentul?

VOCEA LIREI: Ce testament?

FANCHOU: Nu se spune așa?

VOCEA LIREI: Iar începi?

FANCHOU (*flatat*): Ar trebui să-ți faci unul. O să-l arăt vecinilor.

VOCEA LIREI: Nu te gîndești decît să faci pe grozavul.

FANCHOU: Numai pentru tine. Toate « doamnele » o fac. Ar trebui să-ți pregătești testamentul și ultimele dorinți.

VOCEA LIREI: Ultimele dorinți?

FANCHOU: Pe care le ai înainte de-a muri. Vrei să-ți șoptesc? Ai putea să vorbești... (*Se gîndește, pe urmă grăbit*) despre viață sau despre umanitate.

VOCEA LIREI (*întrerupîndu-l*): Taci o dată, spui prostii.

FANCHOU: Tu numești astea prostii? Ca întotdeauna ești ușuratăcă.

VOCEA LIREI (*tînguindu-se*): Iar mă insultî?

FANCHOU: Nu, iepurașul meu.

VOCEA LIREI: Nu mai pot să mă clintesc. (*Tînguitoare*) Cînd o să se termine războiul ăsta!... (*Plîngăreață*) Nu pot să înceteze odată?

FANCHOU: Firește, nu. Generalul a spus că nu se va opri înainte de a ocupa totul.

VOCEA LIREI: Tot?

FANCHOU: Desigur, tot.

VOCEA LIREI: Exagerează.

FANCHOU: Generalii nu fac lucrurile pe jumătate: tot sau nimic.

VOCEA LIREI: Și oamenii?

FANCHOU: Oamenii nu știu să facă război. De altfel, generalul e ajutat strășnic.

VOCEA LIREI: Atunci nu mai e o joacă!

FANCHOU: Ce-i pasă generalului!

VOCEA LIREI: Nu mai pot să mă mișc. Dacă pietrele mai cad o să mă îngroape cu totul.

FANCHOU: Ajunge, destul! Nu te necăji. Ai să vezi, o să înceteze bombardamentele.

VOCEA LIREI: De-a binelea?

FANCHOU: De-a binelea.

VOCEA LIREI: Cum o să știu?

FANCHOU (țîfnos): Te îndoiеști de cuvîntul meu?

VOCEA LIREI (sceptică): Cum poți să crezi că mă îndoiesc?

(Trei obuze explodează în același timp. Zgomot îngrozitor)

VOCEA LIREI (plîngînd în hohote): Scumpule, m-au acoperit cu totul. Vino să mă scapi.

FANCHOU: Îngerășul meu, vin imediat. Ai să vezi, o să te scap.

(Fanchou se apropie și cu greutate se urcă pe ruine. Se aude plînsul Lirei)

VOCEA LIREI: De data asta, o să mor de-a binelea.

FANCHOU: Nu pierde curajul. Vin.

(Fanchou înaintează cu greutate printre ruine. Ajunge la locul unde se află Lira)

FANCHOU: Iepurașule, uite-mă. Dă-mi mîna.

VOCEA LIREI: Nu vezi că sînt îngropată de pietre!

FANCHOU: Le înlătur îndată. Așteaptă, o să te scot de acolo.

(Bombardament îndelung. Pietre cad din nou. Fanchou este și el îngropat de dără-mături. Cînd acest lung bombardament e pe cale să înceteze, femeia trece de la dreapta la stînga. Fetița n-o mai însoțește. Mama poartă pe umăr un mic cosciug. Are o înfățișare mîniată și nevolnică. (Vezi tabloul lui Picasso) Dispare în stînga.

În fund: zidurile surpate lasă să se vadă arborele libertății. Bombardamentul a încetat. Pe scenă nu mai există decît ruine. Tăcere îndelungă. Chiar din locul unde Fanchou și Lira au dispărut se înalță spre cer două baloane colorate. Întră ofițerul care trage cu o pușcă mitralieră în baloane, dar nu le lovește. Baloanele dispar în cer. Ofițerul trage din nou. Din înălțime se aud risetele fericite ale lui Fanchou și ale Lirei. Ofițerul îngrozit, privește în toate părțile și iese grăbit prin dreapta.

Întră scriitorul. Se urcă pe masă. Cercetează locul unde se aflau Fanchou și Lira. Pare satisfăcut. Coboară de pe masă. Iese prin stînga, aproape alergînd, bucuros.)

VOCEA SRIITORULUI: O să fac din toate astea un roman uluitor! Un roman extraordinar! Ce roman!...

(Vocea lui se pierde în depărtare. Pauză. În apropiere se aude zgomotul cizmelor unor soldați mărșăluind. În fund, un grup de bărbați cîntă «Guernica arbola». Grupul devine din ce în ce mai numeros și vocile din ce în ce mai puternice. Acum, o mulțime cîntă «Guernica arbola» pînă ce acoperă complet zgomotul cizmelor, și se lasă cortina.)

În românește de ALEXANDRU BACIU

## Grămada de nisip

### PIESĂ ÎNTR-UN ACT

#### Personajele

**TÎNĂRUL** — 25 de ani. Chipeș, solid, în costum de baie • **MAMA** — 55 de ani. Femele planturoasă și îmbrăcată elegant • **TATĂL** — 60 de ani. Mărunțel, slăbănog și cărunt • **BUNICA** — 86 de ani. Bătrână, micuță cu fața plină de zbîrcituri și ochii vioi • **MUZICIANUL** — Fără vîrstă precisă, de preferință tinăr.

*Notă:* Modul în care soțul și soția se strigă reciproc « măicuță » și « tăicușule », departe de a fi un semn de tandrețe, nu este decît o manifestare a senilității precoce și a vidului lor spiritual.

**DECORUL :** Cerul unei amiezi dogoritoare de vară care se va întuneca încetul cu încetul pînă la căderea nopții. Pe scenă, ca decor, nu se află decît o grămadă de nisip, în centru, ceva mai înaltă, precum și trei scaune. Primele două sînt așezate spre o curte cu fața la public. Al treilea, în centrul scenei, spre o grădină, se află în fața unui pupitru de muzică. Pe grămada de nisip, netezită cu grîlă, o găleată de copil și o lopățică. La ridicarea cortinei e amiază. Tînărul stă singur în scenă, în apropierea grămezii de nisip, puțin înapoia ei. Face mișcări respiratorii tot timpul, pînă la terminarea piesei, lăsînd impresia unei păsări care bate din aripi. De fapt reprezintă Îngerul Morții.

MAMA (făcînd semn Tatălui care se mai află în culise): Iată, am ajuns. Uite plaja.  
TATĂL (plîngăreț): Mi-e frig !

MAMA (îl trimite rînjind să se plimbe): Nu mai spune prostii ! Dogorește ca într-un  
cuptor. Privește mai bine acolo, la tînărul acela frumos. Îl vezi, nu pare să-l  
fie frig, nu-l așa ? ! (Face semn discret cu mîna Tînărului) Hello !

TÎNĂRUL (cu un suris fermecător): Salut.

MAMA (privind în jurul ei): Alci e încîntător, nu-l așa tăicușule ? Ce nîsip fin. . .  
și marea. . . la dol pași, Ce spul, tăicușule ?

TATĂL (fără convingere): Cum vrei, măicușă.

MAMA (cu același rînjit): Firește. . . Cum o să vreau. Atunci, ne-am înțeles, nu-l  
așa ?

TATĂL (ridicînd din umeri): La urma urmel e mama ta, nu a mea.

MAMA: Ei, doar știu că-l măică-mea. Cine mă crezi ? (Tăcere un moment) Haidem  
acolo ! (Strigă spre culise, în stînga) Hei, voi de acolo. Acum puteți să veniți.

(Intră Muzicianul. Se așază pe scaunul dinspre grădină, își pune partitura pe  
pupitru și se pregătește să cînte. Mama îl aprobă din cap.)

MAMA: Foarte bine, foarte bine. Ești gata, tăicușule ? Halde să căutăm pe bunica.

TATĂL: Cum vrei, măicușo.

MAMA (urmîndu-l): Firește cum vreau. (Adresîndu-se Muzicianului) Dumneavoastră  
puteți să începeți.

(Muzicianul începe să cînte. Tatăl și Mama les prin stînga. Muzicianul, fără a  
înceta să cînte, schițează un semn din cap spre Tînăr)

TÎNĂRUL (cu același, suris fermecător): Salut.

(După cîteva momente, Tatăl și Mama se întorc aducînd-o pe Bunică. O țin de sub  
umeri, este foarte țeapănă, cu trupul chircit, picioarele nu-l ating pămîntul. Pe  
chipu-i zbîrcit se citește neliniștea și spalma).

TATĂL: Unde s-o punem ?

MAMA (cu același rînjit): Firește unde vreau ! Să vedem, unde-l mai bine, uite  
aici pe grămada asta de nîsip (Tăcere cîteva secunde). Atunci, ce mai aștepti,  
tăicușule ? Am spus: pe grămada de nîsip. (O duc împreună pe Bunica pînă la  
grămada de nîsip și o azvîrl acolo).

BUNICA (încercînd să se așeze, chicotește. Strigătele ei sînt cînd hohote de ris, cînd  
scîncete de copil): Ahhhhhhh ! Gaaaaa !

TATĂL (ștergîndu-se de praf): Acum ce facem ?

MAMA (către Muzician): Puteți să vă opriți.

(Muzicianul se oprește)

MAMA (tatălui): Ce-nseamnă asta ? Acum ce facem ? Uite, ne așezăm. (Tînărului)  
Hello, acolo.

**TINĂRUL** (*surizînd*): Salut.

(*Mama și Tata traversează scena și merg și se așază pe scaunele dinspre curte. Tăcere cîteva momente.*)

**BUNICA** (*ca adineaori*): Ahhhhhh ! Ahhhh ! Gaaaaa !

**TATĂL**: Crezi... crezi că stă bine... acolo... deasupra, pe nisip?

**MAMA** (*nervoasă*): Cum vrei să știu?

**TATĂL** (*după cîteva momente de tăcere*): Acum ce facem?

**MAMA** (*străduindu-se să-și amintească*): Se... se așteaptă... Să rămînem aici... și așteptăm... Nu-i nimic altceva de făcut.

**TATĂL** (*după cîteva momente de tăcere*): Dacă am vorbi?

**MAMA** (*rinjind, în timp ce-și scutură ceva murdar, sau un fir de păr de pe rochie*): Poți să vorbești, dacă vrei... dacă în adevăr ai ceva să spui... dacă ești capabil să ai o idee originală.

**TATĂL** (*gîndindu-se*): Nu... nu cred.

**MAMA** (*cu un rîs triumfător*): Bineînțeles.

**BUNICA** (*bătînd cu lopățica în gălețică*): Ahhahahahh !

**MAMA** (*spre public*): Taci, bunico... Fii liniștită și așteaptă.

**BUNICA** (*împroșcînd-o pe Mama cu nisip*): Ahahaha... .

**MAMA** (*tot cu fața spre public*): Uite, îmi aruncă nisip. N-ai de gînd să termini, bunico? Nu trebuie să arunci cu nisip în mama ! (*Către Tata*) Îmi aruncă nisip!

(*Tatăl privește Bunica care strigă spre el*)

**BUNICA**: Gaaaaaa... .

**MAMA**: N-o mai privi. Stai pe scaun, aici... nu te mai mișca... și așteaptă. (*Spre Muzician*) Dumneavoastră... hei... dumneavoastră puteți să continuați să faceți ce aveți de făcut.

(*Muzicianul cîntă. Mama și Tatăl nemișcați privesc fix dincolo de public. Bunica îi privește și se uită la Muzician și la grămada de nisip, pe urmă aruncă lopățica*)

**BUNICA**: Ahahahah ! Gaa ! (*Așteaptă o reacție din partea celor de lîngă ea, dar cum nimeni nu se mișcă, se întoarce spre public*). Ei drace ! Bună treabă ! Așa se poartă cu bătrînii ! Ești tîrit afară din casă... ești băgat într-o mașină... și ești dus la țară... ca să fii aruncat pe o grămadă de nisip... și lată, descurcă-te, bătrîno ! La optzeci și șase de ani ai mei, gîndiți-vă puțin... m-am măritat la șaptesprezece ani... cu un fermier... Și am rămas văduvă la treizeci de ani. (*Muzicianului*) Mai puțin zgomot, dacă nu vă supărați.

(*Muzicianul încetează să mai cînte*)

Înțelegeți : sînt o blată bătrînică... nu mai am multă putere. Cum o să mă fac auzită cu sștt, sștt, sștt-urile lor (*Aparte*) Aici nu mai domnește respectul. (*Către Tîndr*) Aici nu mai domnește respectul.

**TÎNĂRUL** (*zîbind*): Salut.

**BUNICA** (*după cîteva minute de tăcere, adresîndu-se publicului*): Vădುವೆ la treizeci de ani. (*Arătînd spre Mama*) A trebuit s-o cresc singură, pe această mătăhală, cu sudoarea frunții mele. Vă dați seama. Doamne Dumnezeu! (*Tînrului*) Pe tine unde te-ai găsit?

**TÎNĂRUL**: Oh... sînt de cîtva timp aici.

**BUNICA**: Ai dreptate! He! He! He! Privește-mă!

**TÎNĂRUL** (*umflîndu-și mușchii*): Ei, nu-l așa că-i frumos? (*Continuă mișcările de gimnastică*).

**BUNICA**: Hei, hei! Nu-i rău, micuțule!

**TÎNĂRUL** (*amabil*): Vă cred.

**BUNICA**: Și de unde ești?

**TÎNĂRUL**: Din sudul Californiei.

**BUNICA** (*dînd din cap*): Ei, uită-te aici... Și cum te numești, micuțule?

**TÎNĂRUL**: Nu știu.

**BUNICA** (*spre public*): Nu-i prost de loc...

**TÎNĂRUL**: Vreau să spun... că... nu mi s-a dat încă un nume... la Hollywood.

**BUNICA** (*cu o privire inchizitorială*): Stai, stai! Bun. Dar eu mai am ceva de spus... Nu pleca.

**TÎNĂRUL**: Oh, nu.

**BUNICA** (*întorcîndu-se din nou spre public*): Perfect. (*Apoi spre Tînr*) Atunci... ești un actor... nu?

**TÎNĂRUL** (*incîntat*): Da, asta-i.

**BUNICA** (*spre public, ridicînd din umeri*): Iată-mă pe drumul cel bun. În sfîrșit... Așadar a trebuit s-o cresc singură, singurică... pe ala, acolo... Și mărunțelul ăla, de acolo, de lîngă ea, cu ăla a trebuit să se mărite... Dacă-l bogat? Ei, asta-i... Banii, banii! M-au luat din ferma mea... Drăguț din partea lor... ca să mă aducă cu ei în căsolul lor, din oraș... Mi-au făcut un colțisor drăgălaș sub bucătărie... cu o pătură din mantălele alea de la armată... și o gamelă... o gamelă pentru mine. Atunci de ce m-aș plînge? Hai? Mai întii, nu mă plîng. (*Privește spre cer, pe urmă, strigă spre culise*): Ei, micuțule! Nu-i așa că acum o să se însereze?

(*Lumina scade. Muzicianul începe din nou să cînte. Se întuneacă repede. Toate personajele, inclusiv Tînrul care continuă să facă mișcări respiratorii, rămîn luminați numai de un proiector*)

**TATĂL** (*mișcîndu-se puțin*): Se face noapte

**MAMA**: Sșșșt! Fii liniștit... așteaptă.

**TATĂL** (*plîngăreț*): Se face prea cald.

**MAMA**: Sșșșt! Fii liniștit... așteaptă.

**BUNICA** (*aparte*): E mai bine așa. Noaptea (*Muzicianului*) Spune-mi, micuțule, ai să cînti așa pînă la sfîrșitul plesei? (*Muzicianul face un semn afirmativ*) Bine, dar atunci cîntă mai încetșor, dacă ești drăguț. (*Muzicianul aprobă din nou și cîntă în surdină*) Uite, cam așa, e foarte bine. (*Se aude un bubuit în culise*).

**TATĂL** (*tresărind*): Ce se aude?

**MAMA** (*începînd să plîngă*): Nu-i nimic. . .

**TATĂL**: S-ar zice. . . s-ar zice. . . un bubuit de tunet. . . sau un val uriaș. . . sau. . . în sfîrșit. . . ceva. . .

**MAMA** (*șoptind printre lacrimi*): E un vuiet în culise. . . Știi prea bine ce-nseamnă asta. . .

**TATĂL**: Nu mai mi-amintesc. . .

**MAMA** (*aproape incapabilă să vorbească*): Asta înseamnă că i-a sunat ceasul bieteii bunicii. . . și cu asta, nu pot să mă împac. . .

**TATĂL** (*absent*): Haide. . . haide. . . puțin curaj.

**BUNICA** (*ironică*): Asta-i, băiatul meu, curaj. N-o să fie îngrozitor. O să vă conso-lați repede, o să vedeți. (*Se aude alt bubuit mai puternic*)

**MAMA**: Ohhhh ! Sărmana bunică. . . sărmana bunică. . .

**BUNICA** (*Mamei*): Totul merge strună ! Sînt tot aici ! N-a bătut încă ceasul ! De data asta !

(*Bubuit mai tare. Beznă completă. Numai un proiector îl luminează pe Tinăr.*

*Muzicianul încetează să mai cînte.*)

**MAMA**: Ohhhh !. . . ohhhhhhh. . .

(*Tăcere*)

**BUNICA**: Nu aprinde imediat. . . Nu sînt încă pregătită. . . nu-s chiar gata. (*Tăcere*) Uite. . . aproape s-a terminat.

(*Lumina revine. E amiază. Muzicianul începe din nou să cînte. Se zărește Bunica, tot pe grămada de nisip, stă culcată, sprijinindu-se într-un cot; este îngro-pată pe jumătate în nisip. Folosește lopățica de zor ca să se acopere cu nisip*)

**BUNICA** (*bombănind*): Își închipuie că e așa ușor, cu lopățica asta. . .

**TATĂL**: Măicuțo ! Se face ziuă !

**MAMA** (*veselă*): Bravo ! Bine ! Ce noapte ! În sfîrșit, a trecut ! Să ne ștergem lacri-mile, să părăsim doliul. . . și să întîmpinăm viitorul. Asta-i datoria noastră.

**BUNICA** (*fără a înceta să se acopere cu nisip, bătîndu-și joc*):. . . Să părăsim doliul. . . și să întîmpinăm viitorul. . . Doamne, Dumnezeu !

(*Tatăl și Mama se ridică, se întind. Mama face un semn Tinărilor*)

**TINĂRUL** (*zîmbind*): Salut !

(*Bunica face pe moarta. Mama și Tata se apropie de ea privind-o. E mai mult de jumătate îngropată în nisip; ține lopățica între mîinile încrucișate pe piept*):

MAMA (*Înaintea grămezii de nisip, dînd din cap*): Ce drăguț !. . . Nu ți se face rău cînd ești tristă. . . Pare atît de. . . fericită. (*Cu mîndrie și convingere*) Asta-l, așa-i cînd lucrurile se fac cum trebuie ! (*Muzicianului*) Bun. Puteți să încetați cînd doriți. În sfîrșit. . . puteți să rămîneți aici. . . să faceți o baie, dacă vă place. . . sau. . . cum vreți. . . Noi, plecăm. (*Suspînă adînc*) Haidem, tăicușule. . . mergem.

TATĂL: Afurisită măicușă.

MAMA: Afurisit tăicuș. . .

(*Ies prin stînga*)

BUNICA (*după plecarea lor, fără să se miște*): Asta-i, așa-i cînd lucrurile se fac cum trebuie. . . Bun, ce liniște. . . (*Încearcă să se așeze*). . . La naiba. . . Ei bine, copiii mei. . . (*Nu reușește să se ridice*) Eu. . . eu nu pot să mă mai ridic. . . Eu. . . nu mai pot să mă mișc. . .

(*Tînărul, după o ultimă mișcare respiratorie, face semn Muzicianului, pe urmă se apropie de Bunica. Ingenunche lingă ea*).

BUNICA: Eu. . . nu mai pot să mă mișc. . .

TÎNĂRUL: Sșș. . . fii liniștită.

BUNICA: Eu. . . nu mai pot să mă mișc.

TÎNĂRUL: Sșșș. . . doamnă. . . eu. . . acum am să spun o replică. . .

BUNICA: Vai, iartă-mă, tinere. Spune, nu vreau să te împiedic.

TÎNĂRUL: Eu sînt. . . da. . .

BUNICA: Ia-o încet, micușule, ia-o încet !

TÎNĂRUL (*respiră și dă replica cu un ton foarte « artist-amator »*): Sînt Ingerul Morții. Sînt. . . am venit să vă caut. . .

BUNICA: Hai? Ce?. . . (*Pe urmă, resemnată*) Ohhh. . . ohhh. . . văd.

(*Tînărul se apleacă și o sărută delicat pe frunte*)

BUNICA (*cu ochii închiși, cu mîinile încrucișate din nou pe piept, strîngînd lopățica, cu un suris blînd pe chip*): Asta-i. . . în adevăr ești foarte drăguț, micușule. . .

TÎNĂRUL (*stînd tot ingenunchiat*): Sșșșt. . . nu mișcați. . .

BUNICA: Vreau să-ți spun ceva, băiatul meu. . . Ai făcut asta atît de drăguț !

TÎNĂRUL (*roșind*):. . . Ah. . .

BUNICA: Da, da, în adevăr. Ai făcut totul. . . atît de delicat. . .

TÎNĂRUL (*cu un suris încîntător*): Ah. . . mulțumesc. Mulțumesc mult. . . doamnă.

BUNICA (*cu o voce blîndă, alene, în timp ce Tînărul își pune mîinile pe ale ei*): Pentru. . . pentru nimic. . . micușule. . .

(*Rămîn nemișcați. Muzicianul continuă să cînte pe cînd cortina cade încet*).

În românește de ALEXANDRU BUCUR

Caracteristică pentru Boris Vian este plăcerea cu care și-a risipit geniul în viață. Multilateral dotat, nu a lăsat să treacă prilejul de a servi nenumărate arte dar, în același timp, a făcut din însăși existența sa un motiv de legendă. Astăzi, după zece ani de la moarte, Boris Vian este un personaj greu de reconstituit în umanitatea lui, deoarece a intrat în folclorul de cabaret din acel Saint-Germain-des-Prés al anilor imediat postbelici care a dat și existențialismului (în frunte cu Jean-Paul Sartre) o celebritate dubioasă, de filozofie demimondenă și care a recompus după legile imaginației populare, avidă de fabulos și abil stimulată de presă, fizionomia unui mic grup de intelectuali și artiști pur și simplu dornici de viață.

« Prințul unui mic regat ale cărui frontiere sînt marcate de trei cafenele și o biserică », Boris Vian care a « domnit » efectiv numai cîțiva ani, a încercat imediat să desprindă el însuși adevărul din legenda care se născuse, scriind în 1950 ceea ce a intitulat *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*, rămas încă inedit. După mărturiile celor care l-au citit în manuscris, acest *Manual* ar merita să vadă lumina tiparului fie chiar și numai pentru selecția textelor din presă. Pentru că cele două « cave », Tabou mai întîl apoi Clubul Saint-Germain-des-Prés, în care cînta la trompetă ca amator într-o orcheștră de amatori, Boris Vian, în care se dansa și se recitau versuri, au atras foarte repede atenția agențiilor de turism și a presei, devenind centrul de atracție al Parisului postbelic. Din momentul în care a intrat în programul vizitatorilor străini și în obiectivul ziarelor care, denunțînd « scandalul », întreprindeau un interes pîcant pentru petrecerile tineretului « existențialist », adevăratul farmec al « regatului » lui Boris Vian începea să apună, dar micul nucleu de animatori, Alexandre Astruc, Juliette Greco, Anne-Marie Cazalis, nu ezita să stimuleze cu bună știință ineptia gazetărească, truciind faptele tocmai pentru a lăsa imaginația superficială a reporterilor să se dezlanțuie.

Enormitățile reportericești au trecut, legenda însă a rămas. Boris Vian este și astăzi un personaj fascinant, aproape inezisabil, care, cîntînd la trompetă, a mers el însuși, cu pasiune, către un deznodămînt prematur. A murit la vîrsta de 39 de ani, ceea ce a stimulat și mai mult mitul care l-a urmărit încă în viață.

Dar nu numai trompeta era pentru Boris Vian « le violon d'Ingres ». Cu aceeași simplitate, bună dispoziție și talent, Boris Vian a fost autor de șansonete, figurant și chiar deținător al unor mici roluri în filme, creatorul unor emisiuni radiofonice surprinzătoare și inimitabile (« Carte blanche à Boris Vian »), autor de desene amuzant suprarrealiste, animator spiritual al unor spectacole date de casa de discursi Philipps al cărei director artistic era la un moment dat, etc.

Spiritul său malițios l-a făcut de asemeni să inventeze pur și simplu un autor american inexistent, Vernon Sullivan, din a cărui operă a « tradus » romanul « Voi scuipa pe mormintele voastre » (Titlu care spune multe prin el însuși). Literatura americană — violență, sexualitate și alcoolism — era foarte cerută de un anumit public. În momentul în care un editor în dificultate comercială caută un « best-seller » american care să-i redreseze finanțele, Boris Vian se angajează să « fabrice » unul în zece zile. Gluma reușește deplin și succesul de librărie devine covîrșitor în momentul în care un puritan intenționează un proces autentic acestel pastişe prea reușite.

S-ar părea că Boris Vian și-a petrecut viața amuzîndu-se și mai ales amuzîndu-se să alimenteze legenda și să pară altceva decît era în realitate. Poate că gluma i-a reușit peste așteptări sau chiar împotriva așteptărilor. Mare parte din scrierile sale « serioase » sînt încă inedite.

# Cei care făuresc imperii

## PIESĂ ÎN 3 ACTE

Reprezentată pentru prima dată la 22 decembrie 1959 pe scena teatrului  
«Récamier» din Paris

### Personajele:

TATĂL • SCHMÜRZUL (Cvasi flință — într-un obiect (marionetă) pe cale de  
a deveni flință • VECINUL • MAMA • ZENOBIA, fiica • CRUCHE  
(ulclor, dar și fată nalvă și cam prostuță în limba franceză). BONA

### ACTUL I

Scena se petrece într-o cameră obișnuită, mobilată într-o manieră burgheză; în spate  
se află un bufet Henric al II-lea, iar într-un colț, o masă de sufragerie și scaune; apoi  
ferestre închise și uși care duc peste tot unde trebuie, iar din colțul unde nu se află  
o masă, pornește o scară care se presupune că duce într-o cameră de sus și se continuă

---

*Farmecul omului a dăunat operei. Nu este încă dramaturgul care ar merita să stea  
lângă Eugen Ionescu, așa cum poate depune mărturie piesa pe care o publicăm în numărul  
de față, Les Bâtisseurs d'Empire (Cei care făuresc imperii), jucată pentru prima oară  
în 1959 de Teatrul Național Popular din Paris, și al cărei titlu în buna tradiție a lui*

cu o altă scară ce duce la o cameră ce s-ar afla jos. Pe scenă nu se află nici un personaj, chiar înainte de ridicarea cortinei; scena rămîne în continuare la fel și după ridicarea cortinei. De pe scară, urcînd de la parter, se aud, mai întîi cîteva voci.

**VOCEA TATALUI (stăruitor):** Hai, Anna, grăbește-te... mai mult de cinci trepte. (Se aude că se poticnește, iar apoi un strigăt) Îți spuseseam să nu pui mîna acolo unde-mi pun eu picioarele, Zenobia, sînteți tare nedisciplinate, treaba voastră.

**VOCEA ZENOBIEI:** De ce treci tu primul întotdeauna?

**VOCEA TATALUI (ingrozit):** Taci... (se aude, venind de afară, un zgomot care provoacă groază, a cărui natură rămîne de precizat. Se aude un zgomot grav dominat de bătăi stridente)

**VOCEA ZENOBIEI (calmă):** Mi-e frică...

**VOCEA TATALUI:** Repede... un ultim efort!...

(El apare în cameră cu o ladă cu scule și cîteva scînduri. Cade lat, se scoală și privește în jurul său. În acest timp apare și familia sa. Zenobia, fiica, are 16 sau 17 ani; Anna, mama, în jur de 39 sau 40 de ani. Tatăl însuși — un bărbos de 50 de ani. Mai e și bona care se numește Cruche; toți duc pachete și valize. Într-un colț se află Schmürzul. Este tot bandajat și îmbrăcat în zdrențe. Brațul rănit și bandajat și-l poartă de gît, iar în celălalt ține un baston. Șchioapătă, singurează și ți-e scîrbă să-l vezi. Se ghemuiește într-un colț).

**TATĂL:** Aproape gata, copii. O ultimă tresărire bruscă. (Zgomotul se face din nou auzit în stradă, adică dincolo de ferestre. Zenobia trage puternic aer pe nas).

**MAMA:** Draga mea, să vedem... (Ea se duce s-o mîngie, dar tatăl o oprește)

**TATĂL:** Anna! Repede o mîină de ajutor. E foarte urgent. (El se repede la scară pe care începe s-o bareze cu scînduri, ea aleargă să-l ajute și, în trecere, îl zărește pe Schmürz, se oprește, îi aruncă o privire și ridică din umeri)

**TATĂL:** Tine scîndura, eu o să caut un cui. (Scotocește în cutia sa cu scule și găsește un cui) De fapt, ar fi trebuit s-o prind în șuruburi, dar treaba asta ridică atîtea probleme.

---

Boris Vian, trebuie înțeles pe deoamne. Clădind, «cei care făuresc imperii», ajung la extremitatea unei mansarde dincolo de care începe neantul. Zgomotele care se aud mereu în exterior au rezonanța cunoscutei lovitură ale Destinului cu care începe, poate, Simfonia a V-a. Iar Schmürz-ul, acest bizar personaj, lamentabil și malefic totodată, cine este? Dar cine este bătrîna doamnă în negru din Victimele datoriei? Sînt un simbol, firește, dar cărei neliniști profunde, cărei insatisfacții insesizabile din existența omenească îi răspunde acest simbol? Boris Vian întoarce placa veselă a vieții pentru a ne face să ascultăm o melodie gravă în înțelesul ei, deși scînteietoare de vervă și spirit în formă. Degrengolada acestei familii (deși în aparență «urcă» de la confortabilul apartament de la parter spre o mansardă mizeră) cred că trebuie înțeleasă ca o parabolă a destrămării, a sărăcirii (inspirată, se pare, chiar de strămutarea familiei Vian dintr-o vilă somptuoasă, într-o casă mai modestă și apoi într-un apartament și mai modest,) a îngustării tuturor posibilităților, a consumării tuturor despărțirilor pe măsură ce înaintăm spre inevitabilul nostru sfîrșit. Nu este o piesă veselă, desigur. Dar această meditație asupra morții nu este pesimism ci gravitate. Fără moarte, viața ar avea un caracter futil și poate lipsit de orice seriozitate. Cine

MAMA: Cum asta?

TATĂL: Mai întâi, n-am șuruburi. Apoi, n-am burghiu. Și în al treilea rând, nu știu niciodată în care parte trebuie să învîrtești pentru a înșuruba.

MAMA: Așa... (Și-i arată pe dos)

TATĂL: Nu, invers (El îi arată adevăratul sens — zgomotul se mărește în stradă, Zenobia urlă, furioasă).

ZENOBIA: Hai, grăbește-te!

TATĂL: Unde mi-e capul... și tu care mă faci să flecăresc (bate cuie).

MAMA: Cum, eu te fac să flecărești?

TATĂL: Să nu ne certăm, draga mea. (El se năpustește asupra ei și o sărută violent)

O, la, la... la ce mă faci să mă gîndesc... (El revine la scîndură)

ZENOBIA: Mi-e foame.

MAMA: Cruche, dă-i micuței să mănince. (În acest timp, bona s-a agitat să rînduiască totul, evitînd cu grijă să se apropie de Schmürz)

CRUCHE: Da, doamnă. (Zenobiei) Ce vrei: ouă, lapte, coajă rămasă pe fundul tigăiii, porridge, cacao, cafea, tartine, dulceață de caise, struguri, fructe, legume?

ZENOBIA: Nu, eu vreau să mănînc.

CRUCHE: Bine (Îi întinde un pachet cu biscuiți). Atunci mănîncă, dacă nu vrei nimic. (Ea trece încă o dată pe dinaintea Schmürzului și se îndepărtează în mod vizibil de acesta. Tatăl lasă la o parte ciocanul și se ridică).

TATĂL: Uf!... Gata... O să putem să ne destîndem puțin. (Își trosnește oasele)

MAMA: Pielea nu va fi scumpă anul acesta.

TATĂL: Ce spui?

MAMA: Spun că pielea nu va fi scumpă anul acesta. Vlștii își trosnesc oasele. E un vechi proverb normand. Ar trebui să-l știi.

TATĂL: De ce ar trebui să-l știi?

MAMA: Nu-ți amintești că odinioară erai hingher în Normandia?

TATĂL: Nu... asta mi-a scăpat.

MAMA: La Arromanches...

---

ar mai iubi cu patimă avînd veșnicia în față, cine ar mai pune pasiune într-o luptă dacă ar ști că are timp să trăiască toate posibilitățile și s-o ia mereu de la capăt? Ce greutate ar mai avea lupta pentru o cauză dreaptă dacă nu ar trebui, la nevoie, să-ți poți da viața pentru ea? Dar să nu ne îndepărtăm prea mult de acești constructori de imperii iluzorii, strîmte și efemere. Să amintim numai că o soartă mai generoasă ar merita de asemeni piesele Le gouter des généraux și Equarrissage pour tous.

Numai ca romancier Boris Vian a cunoscut destînlul meritat, ajungînd să fie tipărit în colecții populare, de mare tiraj (Le monde en 10/18) și trecînd în conștiința criticii și a publicului ca unul dintre cei mai originali reprezentanți de după război ai genului. În special Spuma zilelor (L'Ecume des jours) sflșietoare poveste de dragoste, a devenit un fel de Paul et Virginie a lumii moderne.

Va veni desigur timpul cînd personalitatea fascinantă dar prea generos risipită a lui Boris Vian va face mai mult loc scriitorului fermecător care e Boris Vian.

GEORGETA HORODINĂ

TATĂL: Ia te uită ! (Se scarpină în barbă). E foarte ciudat. (Se duce spre Schmürz și, cu toată forța, îl pălmuește, apoi revine, mereu gînditor). Ceea ce-mi spui mă uimește.

MAMA: De ce?

TATĂL: Mă ulmește și asta-l tot. Am uitat completamente. (Bate din palme) Hei, Cruche, nu mai termini o dată cu aranjatul? (Inspectează în jurul său) E drăguț, aici. (Mama se duce la Schmürz și-l lovește cu piciorul)

ZENOBIA (care privește bufetul): E groaznic.

TATĂL: Cum? Nu ești mulțumită?

ZENOBIA: Cît o să mai continue situația asta? De cîte ori o să mai fim obligați să ne aruncăm așa, în noapte, lăsînd jumătate din lucruri în spatele nostru, precum și toate colțurile cunoscute, soarele, arborii...

TATĂL: Ascultă, norocul încă ne mai suride... privește această scară.

MAMA: Ei, dar ea nu are nimic extraordinar, micuța are dreptate.

TATĂL: Pretind că nu e de aruncat. Pe o scară ca asta te poți cățăra chiar pe întuneric. (Încearcă scara urcînd-o repede, apoi coboară).

MAMA: Nu e așa de bună ca cea dinainte.

TATĂL: Trebuie să fie absolut la fel. (Își freacă mîinile)

ZENOBIA: Cum poți fi de așa rea credință? Jos, aveam camera mea...

TATĂL: Cum adică? Jos, erau trel camere, ca și aici. Tu te culcai în studio.

ZENOBIA: Nu vorbesc de ieri... Vreau să spun, jos, cu mult mai înainte...

TATĂL (mamei): Avea o cameră a ei?

MAMA: Nu-mi amintesc bine. (Zenobiei) Aveai o cameră a ta?

ZENOBIA: Desigur, aveam și eu camera mea; alături de a voastră, în fața salonașului.

MAMA: Cum, a salonașului?

ZENOBIA: Salonașul, cu fotoliile de un roșu închis și cu oglindă de Veneția și cu perdelele acelea drăguțe din mătase roșie. Cu covorul roșu și lustra aurită.

MAMA: Zenobia, ești sigură de ceea ce spui?

ZENOBIA: Da, sînt sigură de ceea ce spun.

TATĂL: Personal, eu nu-mi amintesc de așa ceva... Prin urmare, cum tu, o copilă...

ZENOBIA: Tocmai de aceea; numai tinerii își amintesc. Bătrînii uită totul.

TATĂL: Zenobia, respectă-ți părinții.

ZENOBIA: Erau șase camere.

MAMA: Șase camere! Ia te uită! Ce discuție!

ZENOBIA: Și Cruche avea camera sa! Iar el nu era acolo!

TATĂL: Care el, cine nu era acolo?

ZENOBIA: El! (Arată cu degetul spre Schmürz care stă nemișcat. Se așterne o tăcere prelungă)

MAMA: Zenobia, de cine vorbești?

TATĂL: Zenobia, ar trebui să te odihnești. (Între timp Cruche a ieșit prin ușa din stînga. Tatăl și mama se apropie de Zenobia).

MAMA: Vezi bine că nu e nimeni. (Se apropie de Schmürz și îl lovește) Vezi, nu? (Ea gîfîie)

ZENOBIA: Aveam șase camere... eram singuri... arbori în fața ferestrelor.

TATĂL (ridică din umeri): Arbori! (Se apropie de Schmürz și-l lovește) Arbori... (Își șterge mîinile)

ZENOBIA: Toalete foarte albe... (Cruche se întoarce în cameră)

CRUCHE: Domnule...

TATĂL: Ce s-a mai întîmplat?



**CRUCHE:** Aici nu mai sînt decît doar două camere; unde o să mă culc?

**TATĂL:** Ei bine... soția, fiica și cu mine vom dormi împreună iar dumneata vei dormi aici...

**CRUCHE** (*hotărîtă și rece*): Nu...

**TATĂL** (*rîde jenat*): Nu... ea zice nu, iată... ei bine, hm...

**MAMA** (*tatălui*): O să-i faci un paravan (*Către Cruche, dură*) O să te hotărăști, cel puțin?

**CRUCHE** (*ridică din umeri*): Dacă domnul îmi face un paravan... (*Se duce la Schmürz și-l lovește fără convingere*) Dacă e un paravan, o să dorm aici. (*Ridică din nou din umeri și trece în a doua cameră luînd cu ea cîteva obiecte. Un moment de liniște*)

**ZENOBIA:** Vezi... nu sînt decît două camere. Eram sigură de asta. (*Tatăl s-a așezat și pentru prima dată are aerul puțin deconcertat*)

**TATĂL:** Două camere... nu e chiar așa de rău... sînt oameni care trăiesc în camere mult mai mici decît astea.

ZENOBIA (*speriată*): În sfârșit, de ce . . . de ce . . .

MAMA: De ce?

ZENOBIA: De ce plecăm de fiecare dată când se aude acest zgomot? (*Tatăl și mama și-au vîrit capul între umeri*) Ce-l acest zgomot? Spune-mi ! Explică-mi, mamă . . .

MAMA: Zenobia, îngerașul meu, ți s-a repetat de-o sută de ori să nu întrebi de acest lucru.

TATĂL (*evasiv*): Nu știm ce este. Dacă am ști, ți-am spune.

ZENOBIA: Dar de obicei tu știi totul.

TATĂL: De obicei, da. Dar acum, este o împrejurare excepțională. Și apoi lucrurile pe care le știu, sînt mai curînd lucrurile care au o importanță reală și nu mirajele.

ZENOBIA: Și acest zgomot n-are importanță reală?

TATĂL: În fond, nu.

MAMA: Este o imagine.

TATĂL: Un simbol.

MAMA: Un reper.

TATĂL: Un avertisment. Dar nu trebuie să confuzi imaginea, semnalul, simbolul, reperul și avertismentul cu lucrul în sine. Ar fi o gravă eroare.

MAMA: O confuzie.

TATĂL: Tu să nu te amesteci în discuție. La urma urmel, această micuță e fiica ta.

ZENOBIA: Dar dacă asta n-are nici o importanță reală, de ce plecăm?

TATĂL: E mai prudent.

ZENOBIA: E mai prudent, chiar dacă sfîrșim prin a părăsi un apartament cu 6 camere unde eram singuri pentru a ajunge la numai două. (*Privește Schmürzul*)

TATĂL: Prudența înainte de toate. (*Se duce la Schmürz, îl scuișă și revine*)

ZENOBIA: Aveam camera mea, cu pick-up, discuri; nu mai am nimic și trebuie s-o iau de la capăt.

TATĂL: De la capăt ! Ascultă, avem un bufet Henric al II-lea mai mult decît onorabil.

MAMA: Nu ești de loc de plîns. Gîndește-te la alții.

ZENOBIA: Care alții?

MAMA: Sînt alții mai nenorociți decît tîne.

TATA: Decît noi. (*Satisfăcut*) Ei da, Două camere, în vremurile astea . . .

MAMA (*declamă*):

Unde-aleargă, de unde vine, nu ne pasă . . .

El merge din casă-n casă . . .

(*Se oprește*) Nu-l asta . . .

TATĂL: Începea bine, de ce nu continui?

MAMA: Oboseala . . .

TATĂL: În ceea ce mă privește, eu sînt foarte mulțumit de această scară. (*Se duce la scară și o lovește cu palma*) Este de stejar.

MAMA: E din fag cu aspect de stejar.

TATĂL: Din fag . . . nu. Din brad, dacă vrei, dar în orice caz nu din fag. Fagul este un lemn mult prea . . .

MAMA: Unde e bucătăria?

TATĂL (*arată o ușă*): Trebuie să fie pe-acolo.

ZENOBIA (*Reia ca un refren vag*): Jos, aveam camera mea, era bleu ca pentru un băiat; în mijloc era un birou mic; în sertarul din dreapta aveam un album cu fotografiile de vedete, dedesubt, caletele de școală și cărțile mele pe etajeră, apoi fereastra mea, vedeam arborii verzi, soarele trecea întotdeauna, erau ani cu douăsprezece luni de mai, luni de mai cu treizeci și una de duminică,

dimineți care miroseau a ceară proaspătă și a bomboană englezească, iar pe pat, o cuvertură de dantelă, era falsă dar foarte drăguță, era înmulată în apă cu ceal pentru a-l da culoarea piinil bej. Duminica seara dansam.

MAMA: Draga mea, la vârsta ta, nu se trăiește cu asemenea amintiri. *(Ea își vede de treabă. Tatăl a deschis toate ușile, dulapurile în zid, bufetul, dînd din cînd în cînd cîte un ghiont schmürzului)*

TATĂL: Ah. Iată ușa palierului, numită astfel pentru că dă pe palier.

ZENOBIA: Și ce dă ea?

TATĂL: Zenobia, nu lua totul literal; mă faci să amețesc.

ZENOBIA *(murmurî)*: Literal. *(Ridică din umeri)*

TATĂL: Zenobia, ar trebui să-ți faci lecțiile. *(Tatăl a ieșit pe palier, scrutează cu privirea ușa apartamentului de vizavi. Intră în cameră, în timp ce Zenobia murmură distrată)*

TATĂL: Vecinul pare un om de treabă.

MAMA: L-ai văzut?

TATĂL: Nu, i-am văzut placa de pe ușă.

MAMA: Asta nu spune mare lucru.

TATĂL: Este consilier.

MAMA: Asta ne-ar putea folosi la ceva. *(Intră Cruche)*

CRUCHE: Ce găsesc pentru prînz?

ZENOBIA: Pentru prînz sau pentru noi?

CRUCHE: Ce să fierb?

MAMA: Am putea mîncă hrană rece.

ZENOBIA: Să mîncăm cine?

TATĂL: Să mîncăm ce?

CRUCHE: Vișel, ciorbă, ridichi, griș, calcan, morcovi sau carne tocată pentru pateuri? Sau poate țipar, salam, fricandou, cap de porc cu vinegretă sau midie.

MAMA: Mai întii, ce mai avem?

CRUCHE: Tăeșel.

TATĂL: Nu vreau tăeșei. În orice caz după o noapte ca asta.

MAMA: Fă niște tăeșei, pentru că nu există altceva.

CRUCHE: N-are nici un rost să mă obolesc să-i fac pentru că avem.

MAMA: Atunci fierbe-i.

CRUCHE: Bine. *(Iese spre bucătărie)*

TATĂL: Mă întreb ce fel de sfaturi poate să dea.

MAMA: Cine? *(Lovește schmürzul)*

TATĂL *(Se așază într-un fotoliu și-și aprinde pipa)*: Vecinul.

MAMA: Ah, consilierul.

ZENOBIA: Mamă, pot să deschid radioul?

MAMA *(tatălui)*: Poate să deschidă radioul?

TATĂL: Radioul... *(Se scarpină în cap)* Unde e? Îl ambalasem în cuvertura galbenă în carouri. L-ai luat tu?

MAMA: Nu... eu aveam valiza aceea veche și neagră, sacul cu rufe și proviziile.

TATĂL: Eu duceam coșul de nuiete de răchită, lada cu scule, scîndurile... *(Cheamă)* Cruche! Cruche! *(Intră Cruche)*

MAMA: Nu găsesc radio-ul. Ce-al adus cînd ne-am mutat aici?

CRUCHE: Lampa cea mare, vesela, tabloul vărului, cufărul de fier, plasa cu sticle, dulapul pentru păstrarea alimentelor, cutia cu încălțăminte, aspiratorul și boarfele mele...

TATĂL: Și evident ai uitat cuvertura galbenă.

CRUCHE: Nimeni nu mi-a spus s-o iau. (Se duce să lovească pe Schmürz. Mama dă din cap).

TATĂ: Ei bine, vom fi lipsiți de radio.

MAMA: De altfel nu-l ascultam niciodată. (Zenobia iese) Micuța e supărată.

TATĂ: De ce?

MAMA: Nu știu. (Liniște).

TATĂ: O să-i fac o vizită vecinului.

MAMA: Așa-l, du-te, te vei ocupa de ceva. (Ia o carte în timp ce tatăl deschide ușa și o lasă deschisă. Îl vedem bătînd la ușa din față. Ușa se deschide. El intră și ușa se închide la loc. Liniște. Zenobia revine).

ZENOBIA (amenințătoare): Și ce-o să se întîmple acum?

MAMA (cosînd): Se ocupă tatăl tău de asta.

ZENOBIA: O să fie ca și înainte, numai că puțin mai rău. O să trăim mai prost, o să facem din nou aceleași gesturi, nu chiar așa de vioaie, aceleași lucruri, mai puțin îngrijite. Noaptea vor trece, zilele vor fi la fel ca nopțile și, deodată, se va auzi zgomotul, vom urca scara, vom uita ceva și nu vom mai avea decît o singură cameră... ba cu încă cineva.

MAMA (afectuoasă): Taci din gură, micuța mea, vorbești fără nici o judecată.

ZENOBIA: Dar pentru mine ce se hotărăște în camera vecinului?

MAMA: Ți-am spus că tatăl tău se ocupă de asta. Sînt mii de soluții posibile.

ZENOBIA: Recunoști deci că este o problemă?

MAMA: Zenobia, mă iriți. Copiii nu pun probleme părinților decît în măsura în care părinții recunosc ca atare.

ZENOBIA: Recunosc ce? Copiii sau problemele?



MAMA: N-avem nici o problemă, slavă domnului. (Se ridică și străpunge de mai multe ori cu foarfecele pe Schmürz) Nu văd ce poate să te chinule. (Tatăl revine, însoțit de vecin)

TATĂL: Să vă prezint mlca mea familie. Anna, soția mea . . . Zenobia, fiica mea.

VECINUL: Doamnă ! (Se înclină)

TATĂL: Domnul Gareth.

ZENOBIA: Îl cunoaștem de mult. (Liniște) Locuia chiar vizavi de noi când aveam camera mea și discurile.

TATĂL (subțindu-și vocea): Hm . . . Nu vă invit să-mi vizitați apartamentul pentru că al dumneavoastră este la fel.

ZENOBIA: Și apoi, când ne-am mutat la etaj tot cu el locuiam pe același palier.

TATĂL (vorbește tare): Vedeți acest bufet, nu-l dau pentru nimic în lume pe al dumneavoastră (Vecinul privește Schmürzul)

VECINUL (cu jumătate de gură): S-aseamănă perfect cu al nostru.

TATĂL (același joc): Nu-i așa? . . . Personal, găsesc că se aseamănă . . . (Vecinul lovește cu piciorul în Schmürz)

ZENOBIA: Apoi, când ne-am mutat la etaj, el a făcut același lucru ca și noi.

VECINUL: Micuța are o memorie de invidiat !

TATĂL (flatat): Ce părere aveți?

VECINUL: Da, azi copiii sînt ulmitori.

TATĂL (intrigat): Ce înțelegeți exact prin asta?

VECINUL: Ei bine, altădată, nu-i așa, erau destul de diferiți.

MAMA (convinsă): Aveți foarte mare dreptate.



ZENOBIA: Altădată eram diferiți de ce? Voi ați fost copii, pe vremuri. Atunci cum vreți să faceți comparația?

VECINUL (*tatălui*): Aveți o fată care gîndește mult; e foarte evident acest lucru.

TATĂL (*se lansează într-o explicație*): Nu-i așa, Zenobia, tu trebuie să înțelegi că o comparație poate să aibă loc în timp.

ZENOBIA: Dar cine face comparația cu acel moment? Tu nu poți să compari acum, cu mentalitatea ta idioată, copilul care erai odinioară, cu fata care sînt în acest moment.

TATĂL: Zenobia, mergi prea departe.

VECINUL: Totuși fiica dumneavoastră a avut norocul să găsească punctul sensibil. Este problema observatorului imparțial.

ZENOBIA: Asta nu există.

VECINUL (*se așază*): Aș fi curios să cunosc punctul dumneavoastră de vedere.

ZENOBIA: Da, el observă și nu este imparțial; are deja o dorință: aceea de a observa. Sau observă distrat. Și atunci nu mai e bun observator.

TATĂL: El poate... poate să fie imparțial prin construcție. (*Merge să lovească schmürzul și revine*)

ZENOBIA: Și cine l-ar fi construit?

VECINUL: Educația sa poate, așa cum este dotat cu imparțialitate.

ZENOBIA: Care educație? Cea pe care i-o dau părinții? (*Trage aer pe nas disprețuitoare*) Și cine va judeca dacă ai primit sau nu o educație imparțială? Părinții săi părtinitori? Sau parțiali?

TATĂL (*izbucnește*): E insuportabil. Vrei totuși să taci?

ZENOBIA (*foarte calmă*): Tac. (*Tace. Linște. Vecinul tamburinează pe genunchi, Mama se duce să lovească în Schmürz care își lipește plasturi. Ea îi zmulge unul și se degajează cu greutate*)

VECINUL: Fiica dumneavoastră este fermecătoare.

TATĂL (*ușurat*): Ei... iată că ne apropiem... tocmai de aici ar fi trebuit să începeți. Asta îmi ușurează lucrurile. Am să continui. (*Monden*) Fiul dumneavoastră însuși, pe care l-am întrevăzut în trecere, mi se pare un băiat solid.

ZENOBIA: O să începi din nou să mă pui să mă joc cu fiul lui? Nu mai sînt la vîrsta aceea.

TATĂL (*dur*): Ajunge! (*Vecinului*) Trebuie să fie greu să stăpînești animalul! Ha! Ha!

VECINUL: Cu atît mai mult cu cît merge pe optsprezece ani...

ZENOBIA: Cum merge? Pe jos, cu calul sau pe patine cu roțile?

MAMA (*Vecinului*): Ar trebui să ni-l aduceți, ar fi o sărbătoare pentru micuța noastră.

ZENOBIA: Dacă lui Xavier îi e dor să mă vadă, n-are nevoie de tatăl său ca să-l aducă. (*De fiecare dată cînd vorbește nimeni n-o ascultă*)

VECINUL: Ei bine, vă mulțumesc pentru această amabilă invitație; Xavier va fi încîntat de o prietenă ca Zenobia.

TATĂL (*Mamei*): În principiu, ce spun eu, acum?

MAMA: Stai... ea nu mai este de vîrsta la care era ultima oară. Cred că trebuie... (*Ea îi șoptește ceva la ureche. Vecinul s-a ridicat și întoarce cu răutate unul din brațele Schmürzului, apoi revine și se așază din nou*).

TATĂL: Ai dreptate.

MAMA: Toată intriga depinde de aceasta.

TATĂL (*Vecinului*): Cum stăm, deci?

VECINUL: La vîrsta lor, mi se pare că...

MAMA (*grăbită, către Tată*): Firește, Leon. Dragostea...

TATĂL: Bine. (se ridică și spune) Profesiunea de credință.

ZENOBIA: O, la, la... (se ridică, trece și iese pe ușa ce dă în bucătărie)

MAMA (Vecinului): E bine crescută, nu-i așa? De o discreție!

VECINUL: O găsesc fermecătoare. Fiul meu e un bălat norocos.

TATĂL: Un moment! (Reia) Profesiunea de credință! (După o pauză) Eu sînt unul din acele personaje tiranice întîlnite adesea în lume și în cărți, în detrimentul culturii mondiale și a progresul adevăratei civilizații. (Își șterge fruntea)

MAMA: Leon, n-ai început niciodată așa de bine. (Tatăl îi face semn să tacă și apoi își continuă ideea. Vecinul ascultă într-o poză avantajoasă; ia scrumiera și o aruncă-n capul Schmürzului)

TATĂL: De altfel, dacă ar fi depins de mine, de mult ar fi dispărut falsele valori în favoarea acestor valori mult mai sigure cum sînt: morala, ideile în evoluție, progresul științelor fizice, iluminarea străzilor și distrugerea tuturor reziduurilor putrede ale unei demagogii mereu mai instabilă, după exemplul — hm... după exemplul marilor constructori de altădată care fondau lucrările lor pe sensul datoriei și al lucrului comun.

VECINUL: Oare n-o luați puțin razna?

MAMA (Vecinului): Da... Nu știu dacă merge exact acolo unde trebuie.

TATĂL (pe un ton natural): E plicticos, și eu am aceeași impresie. Cred că cuvintele mă antrenează.

MAMA: Îți amintești că este vorba de fiica ta și de fiul lui.

VECINUL: N-ar fi putut fi vorba de altceva. Tinerii trebuie să fie centrul interesului general.

TATĂL: O să încerc să revin la aceasta. (Declamator) Ce plăcere să vezi în jurul tău înflorind mugurii tineri. (Se oprește deodată)

MAMA: Hai, asta promitea...

TATĂL: Sînt sărac în adjective... (Întră Cruche)

CRUCHE: Această bucătărie e penibilă, dezgustătoare, infectă, murdară, urită, sordidă, grețoașă, ordinară, puturoasă, dărăpănată, coșcovită, rău mirositoare, scîrboasă și așa mai departe. (După o pauză, continuă furioasă) Și totuși mă întorc în ea. (Iese)

MAMA: Să-ți fie învățătură de minte!

TATĂL: Ah! E greu să găsești calificative depreciative... Dar mugurii, hai, uite... îți dau cuvîntul.

MAMA: Tinerii muguri înverzîți.

TATĂL: Nu... înverzîți e greu. Aș vrea să evoc verdele tандru al mișșorilor de alun; sau tenta luminoasă care bate puțin în culoarea florii de tei și care se închide delicat la baza acestei gingașe eflorescențe vegetale pentru a da într-un verde fistlic; această nuanță subtilă care-ți aduce sufletul la gură cînd te plimbi primăvara pe o cărare plină cu rahat.

MAMA: Oh! Leon.

TATĂL (furios): E adevărat, ce, porcii ăia vin întotdeauna să-și de-a chiloții jos în locurile cele mai frumoase. De ce, la urma urmel, de ce? (Strigă aproape)

MAMA: Calmează-te.

TATĂL (se calmează): Al dreptate. (Declamă) Ce bucurie va fi pentru noi să vedem aceste două capete tinere înlănțuite tandru... hm... înlănțuite prin urechi...

MAMA: Leon! Bați cîmpii...

TATĂL: Ascultă, am spus: aceste două capete tinere înlănțuite — trebuie neapărat să fie înlănțuite prin ceva...

MAMA: Prin brațe.

TATĂL: Un cap n-are brațe.

VECINUL: Nimic ce e abstract n-are brațe, stîmă doamnă. Agricultură de exemplu.

MAMA: Și Venus din Milo, e tot abstractă? (*Tatăl, distras și meditativ, merge să lovească pe Schmürz și revine*)

TATĂL (*bate cu pumnul în masă*): Nu abatem, ne abatem. (*Către mamă*) l-am cerut deja băiatul?

MAMA: Nu, prea te grăbești... și în afară de asta el trebuie să ceară în căsătorie. Este tatăl băiatului care trebuie să ceară mîna fetei. (*Zenobia intră mușcînd dintr-un sandvici*)

ZENOBIA: Bucătăria e murdară. Sînteți gata iar să faceți caraghloslicurile voastre?

MAMA (*Vecinului*): Filca mea e foarte spontană, dar eu sînt modernă și mă gîndesc că tinerii de azi trebuie să poată vorbi deschis. (*Schmürzul se prăbușește; Tatăl îl privește, merge în bucătărie, aduce o carafă și i-o goleşte în cap; Schmürzul se ridică cu greutate, Tatăl îl lovește cu piciorul în figură; în acest timp Mama continuă*)

MAMA: Atît sînt de partizană... sau «partisante»... sau «partiseuse», asta e, atît sînt de «partiseuse» a severității cu copiii foarte tineri pentru a-l învăța că nu totul e bine în lume, atît apreciez, că trebuie, o dată trecut pragul vârstei mici, să lași să plutească în larg și mai aproape de țărîm aceste schifuri albe pe apele călduțe ale existenței.

ZENOBIA: Teorie de altfel cu totul și totul stupidă. (*Muscă și mai tare din sandvici*)

VECINUL: Se va înțelege de minune cu Xavier. (*Zenobia, plictisită, se așază pe un scaun, își dă jos un pantof și se scarpină pe picior. De afară se aude vag Zgomotul. Imediat, tatăl, mama și vecinul se ridică, intră Cruche, Schmürz este singurul care rămîne nemișcat, iar Zenobia se oprește din scărpinat, îngrozită. Zgomotul încetează, fiecare, în afară de Schmürz, pare ușurat*).

MAMA: Am impresia că nu vom avea de loc răgazul să ne obișnuim cu această locuință atît de plăcută.

CRUCHE: Să mă opresc sau să continui să spăl, să frec, să lustrulesc, să perii, să curăț, să răzu, să mătur, să ceruiesc, să șterg praful, să fac să strălucească totul din nou?

MAMA: Continuă, continuă, desigur.

TATĂL: Sîntem alci pentru puțin timp. Cu aproximație, aș zice chiar pentru mai puțin... pentru cel mai puțin cîtva timp.

VECINUL: Am aceeași impresie, dar poate ar fi bine să mă retrag în apartamentele mele ca să verific chestiunea în cartea mea de socoteli.

TATĂL (*il conduce spre ușă*): Nu vă zorește nimic. (*Îl împinge afară*) La revedere. (*Închide ușa*) Uf! Ce pisălog!

MAMA: O, la, la. Ascultă, cred că micuța are dreptate. Mi se pare că-l cunosc caracterul.

TATĂL (*nu ascultă*): Tot în familie e mai bine. (*Caută printre pachete și găsește o cravașă. Își scoate haina și începe să lovească pe Schmürz cu o sălbăticie de necrezut*)

MAMA: Mai ales alunița de lingă nas m-a făcut să mă gîndesc că l-am mai văzut. Dar unde și cînd?

TATĂL (*cu o voce naturală*): Da, trăsăturile sale au ceva de familiar.

MAMA: Au ceva obișnuit.

TATĂL: Banal, chiar.

ZENOBIA (*visează*): Cînd aveam camera și discurile, Xavier avea și el aceeași cameră ca și mine de partea cealaltă a curții și schimbam discuri frecvent. În felul acesta aveam mai multe. Tatăl său e la fel de idiot ca și înainte. (*Priveste pe tatăl său și începe să strige*) Ce-l faci ! Ce-i faci. Lasă-l în pace !

TATĂL (*se întoarce spre ea cu fața complet întunecată*): Unde-i Cruche cu tăieței ?

MAMA (*cu fața întunecată*): E adevărat, ar fi trebuit să fie gata. (*Zenobia iese, coplesită, spre bucătărie*)

TATĂL (*continuă să biciuiască încă o clipă, apoi se oprește și, cu grijă, își freacă miinile făcînd să-i pocnească încheieturile*): Vrei să deschid valiza neagră ? Avem tot timpul, pînă cînd Cruche pune masa.

MAMA: E adevărat, dragul meu, mi-ai face un mare serviciu. Cred că furculițele sînt pe fundul valizei, cel puțin să nu uiți paravanul.

TATĂL: Nu, nu, o să-l fac îndată ce vom termina masa. (*Își freacă miinile și privește în jurul său*) Personal, aici mă simt întru totul ca la mine acasă. (*O sărută. Intră Cruche cu o farfurie fumegîndă, iar Zenobia cu pîine și cu o carafă cu apă. Mama pregătește farfuriile și tacimurile*)

ZENOBIA (*care și-a văzut părinții sărutîndu-se*): Nu, ascultați, nu mai sînteți la vîrsta . . .

MAMA: Nu există vîrstă pentru ca să faci asta atunci cînd iubești.

ZENOBIA: Atunci eu nu mai sînt la vîrsta să privesc, asta mă dezgustă. Acum, asta mă dezgustă. (*Tatăl și mama s-au așezat la masă*).

TATĂL: Dragostea nu-i niciodată ridicolă.

ZENOBIA: Dragostea, poate. (*Se așază și ea*) Nu mi-e foame. (*Cruche începe să servească*) O să se răcească. (*Tatăl servește*)

TATĂL: Hm ! Miroase bine.

CRUCHE: Miroase a tăieței.

MAMA: Par să fie reușiți. Lasă farfuria, micuța mea Cruche, ne vom servi singuri. (*Cruche îi pune farfuria în miini și pleacă ocolind pe Schmürz. Tatăl mănîncă și n-are aerul că o vede. Cînd ajunge în bucătărie, el o cheamă scurt*).

TATĂL: Cruche . . . N-ai uitat nimic ? (*Resemnată, Cruche revine, ia cravașa și începe să-l biciuiască pe Schmürz*)

MAMA: Excelent ! (*Zenobia lasă să-i cadă capul pe brațe și își astupă urechile, îndoită pe masă, în timp ce tatăl și mama mănîncă, iar Cruche biciuiește pe Schmürz și cortina cade. Cruche se oprește și iese*).

TATĂL: Faimos !

MAMA: Foarte bun !

TATĂL: Suculent !

MAMA: Delicios . . .

## ACTUL II

Se schimbă decorul. E o nouă cameră, la mansardă, ceva mai urîdă. Elemente identice, bagajele, baloturile deja transportate în primul tablou. Sînt însă mai puține uși. Camera în care ne găsim nu mai este o cameră de locuit, ci un fel de cameră unde se poate face orice; un reșou pe o masă, chiuveta pe alta, etc. În spate, ușa ce dă pe palier amplasată la fel ca și în actul precedent. Nu mai rămîne însă decît o ușă care să dea în camera unde dorm părinții și Cruche. Se află un pat-divan jerpelit pe care e culcată Zenobia. Schmürz, într-o stare mai jalnică decît în primul act, se oblojește cu zdrențe vechi, își va aranja mai ales rana sîngerîndă de la un picior, de pe care va alunga muș-

tele din cînd în cînd cu zdreanța sa. La ridicarea cortinei, Zenobia e întinsă, iar Cruche, așezată pe marginea patului său, adună lîna dintr-un vechi pulover pe care-l desface pentru a face un ghem. În cameră există o scară ca cea din camera precedentă, dar mai îngustă și mai hodorogită.

ZENOBIA: Ce zi e azi?

CRUCHE: Luni, Sîmbătă. Marți, Joi, Paști, Crăciun, Duminica Dinainte, Duminica de Acum, Duminica de După, sau în nici un caz Duminică și chiar Rusa-Illie.

ZENOBIA: Exact ceea ce-mi spuneam și eu. Așa de rău trece timpul!

CRUCHE: N-are loc.

ZENOBIA: Sînt prea mulți oameni, sau prea mulți ce? Cine-l împiedică să treacă?

De altfel pe unde trece? Prin urechile acului? Pe stradă?

CRUCHE: A trecut pe aici și va trece din nou pe acolo.

ZENOBIA: Cît timp nu sînt ei aici, dă-i și lui un pahar cu apă.

CRUCHE (o privește încruntată): Ce?

ZENOBIA (arătînd spre Schmörrz): Dă-i un pahar cu apă.

CRUCHE (fără inflexiuni în voce): Cui?

ZENOBIA (tăcere — ridică din umeri, nu mai insistă): Dă-mi un pahar cu apă.

(Cruche o privește, ezită) Mi-e sete.

CRUCHE: Ești sigură că ți-e sete?

ZENOBIA: Nu. Vreau să-i dau lui.

CRUCHE: De cine vorbești? (Zenobia o privește lung și sfîrșește prin a-și întoarce privirea)

ZENOBIA: Oare de ce stau culcată?

CRUCHE: Nu ți-e bine. Te simți rău. Prezînți simptome prevestitoare de dezordine. Starea ta nu pare satisfăcătoare.

ZENOBIA: Sînt bolnavă?

CRUCHE: Nu se poate spune că ești într-adevăr bolnavă.

ZENOBIA: Din cauza scării. Am urcat prea repede. (Privește în jurul ei) Nu se poate de loc coborî mai jos.

CRUCHE: Nu mai avem bucătărie.

ZENOBIA: Încă o cameră și această încăpere. Cum am putea defini o astfel de încăpere.

CRUCHE: Asta n-are nume. Dar am putea-o numi debara, chichineață, hambar, cameră de bordel, un dulap în perete, o încăpere unde se spală vasele și cîte și mai cîte, fără a socoti că mai poate fi și o încăpere unde lucrurile sînt aruncate în dezordine, deși nu sînt și gîndaci. Cel puțin, sper acest lucru.

ZENOBIA: De ce sînt bolnavă?

CRUCHE: Nici eu nu prea sînt în apele mele. Și la părinții tăi poți să descoperi simptome.

ZENOBIA: Ce fel?

CRUCHE (ridică din umeri): Oh, simptome neliniștitoare.

ZENOBIA: În afară de idioțenia lor integrală, eu n-am descoperit nimic la ei.

CRUCHE (o privește în ochi): Nimic?

ZENOBIA (un moment de tăcere): Ce-o să faci cu lîna asta?

CRUCHE: Un tricou, o îmbrăcăminte, un jersey, un sveter, o cămașă de noapte, un pulover, un lucru croșetat.

ZENOBIA: O jachetă tricotată.

CRUCHE: N-am destulă lîna pentru o jachetă. Puloverul acesta e ros la coate. Deci cel pe care o să-l fac, n-o să aibă mineci.

ZENOBIA: Un patrafir.

CRUCHE: Cred că n-aș avea timp să-l termin.

ZENOBIA: Cruche, ce-i zgomotul ăsta?

CRUCHE (*întoarce capul*): Care zgomot?

ZENOBIA: Zgomotul...

CRUCHE: Sînt mii de feluri de zgomote. Atunci cînd astea n-ar fi decît strigăte de animale...

ZENOBIA (*o oprește*): Nu... Zgomotul — de fiecare dată cînd te scoli, în plină noapte, ca să urci scara, ca nebunii, uitînd toate, făcîndu-ți rău... de ce nu rămînem, o dată, o singură dată! De ce ne este frică, așa... e atît de grotesc...

CRUCHE: Nu ne e frică... urcăm scara și atîta tot.

ZENOBIA: Dar *dacă* rămînem? Dacă am fi rămas?

CRUCHE: Nu rămîne nimeni.

ZENOBIA: Și acuma, dedesubt, ce există? Nu se aude nimic... niciodată nu se aude ceva... Dacă ascultam ce se întîmplă? Dacă coboram?

CRUCHE: Ai febră. Ți se urcă temperatura. Căldura se mărește. Crește agitația moleculară.

ZENOBIA: Eu vreau să cobor. (*Schmürz s-a mișcat puțin, se tirăște încet spre scară*)

CRUCHE: Tatăl tău a astupat scara...

ZENOBIA: Voi trage cuiele din scînduri... Vreau să cobor... Vreau să văd, cine locuiește la noi. Vreau să cobor chiar pînă jos, la vechea mea cameră de atunci de cînd aveam muzică pe pick-up. (*Se scoală, se clatină pe picioare ca un bolnav prins de febră. Cruche o sprijină*)

CRUCHE: Culcă-te la loc. Intră-n pat. Întinde-te. Lungește-te. Odihnește-te. Calmează-te.

ZENOBIA (*merge spre scară, vede Schmürzul culcat pe trapă, pitit ca un animal și care îi barează trecerea. Ea face un gest de disperare și se sprijină de o masă*): Dă-mi un pahar cu apă!

CRUCHE (*se scoală, umple un pahar cu apă cu o cană care se află în chiuveță, îi dă paharul cu apă fără s-o privească și se duce în a doua cameră. Rămasă singură, Zenobia ia paharul, se apropie de Schmürz, încearcă să-i întindă paharul. Cu un gest ca o lovitură de gheară, el face să zboare paharul, iar ea se dă înapoi speriată. Cade din nou pe pat și plînge cu sughițuri, în timp ce Cruche revine, ia paharul, îl șterge și-l pune la loc, evitînd să-l privească pe Schmürz. Apoi revine la Zenobia și o mîngie pe umăr*): Nu plînge. (*Zenobia se ridică și-și suflă nasul. Ușa dinspre palier se deschide, intră mama urmată de tată. Au înfățișare de circumstanță*).

MAMA: Bietul om, e într-adevăr prea multă nenorocire.

TATĂL: Da... dacă stăm să ne gîndim, comparîndu-ne cu el, noi nu sîntem de plîns.

ZENOBIA (*s-a așezat pe pat, Cruche s-a îndepărtat de ea și se ocupă de treburi casnice*): Ce face Xavier?

MAMA: Ascultă, păpușica mea dragă, după cîte se pare nu-l prea cunoșteal așa de bine pe băiat.

TATĂL: Pe scurt, noi nu locuim aici decît de două zile, iar Xavier era doar ceva mai mult decît o relație de bună vecinătate.

MAMA: Nu trebuie să pui la inimă un astfel de eveniment ca și cum ar fi fost vorba, spre exemplu, de fratele tău.

TATĂL: Nepotul tău.

MAMA: Vărul tău.

TATĂL: Fiul tău.

MAMA: Sau chiar logodnicul tău.

ZENOBIA (rece): Xavier a murit?

TATĂL: O... din nenorocire, se poate spune că nu mai e mare lucru de sperat.

MAMA: L-au înmormîntat ieri, bietul băiat.

ZENOBIA (repetă cu o voce plată): Xavier a murit.

MAMA: Durerea părinților îți provoacă milă văzîndu-i.

TATĂL: Da, acești oameni sînt foarte încercați. Noi avem totuși noroc. (Privește în jurul lui, își freacă miinile, merge să lovească pe Schmürz și revine).

MAMA: Nu trebuie să ascundem că e o lovitură grea pentru ei.

ZENOBIA: Oh, se vor resemna. Toată lumea se resemnează. Noi înșine (ridică din umeri)... fără efort.

TATĂL: Soarta noastră e de invidiat, te asigur că soarta noastră e de invidiat.

ZENOBIA: Cît e ora?

MAMA (caută din ochi, se duce să-l lovească pe Schmürz, revine): Nu știu unde e pendula.

TATĂL: Am ambalat-o alaltăieri în sacul de hîrtie gri. Cruche — tu ai transportat-o?

CRUCHE: Nu. (Iese)

TATĂL: Hm... nu e prea vorbăreț astăzi.

MAMA (Tatălui): Și?

TATĂL: Cred că am lăsat-o în camera de jos. (Ridică din umeri). Nu ne lipsește prea mult; dovada e că de două zile de cînd sîntem aici nu ne-am dat seama că ea a rămas pe furiș.

MAMA: Trebuie să fie ora trei și jumătate, patru...

ZENOBIA: Dacă aș avea pick-upul, sau măcar radioul...

MAMA: Cum, radioul? Noi n-am avut niciodată radio, draga mea, hai...

ZENOBIA: Înainte de-a fi locuit dedesubt (arată spre etajul inferior). Aveam și aparat de radio.

TATĂL: Te asigur că în apartamentul de dedesubt n-aveam radio. O pendulă, asta, de acord, exista o pendulă. Dar aparat de radio, de loc...

ZENOBIA: Am spus: înainte de a fi locuit dedesubt. Dacă aș fi vrut să spun dedesubt, aș fi zis: înainte de a fi aici.

MAMA: Și totuși am o memorie bună și nu-mi amintesc de loc de acest aparat de radio. E ca și cu vecinul, acest om nenorocit; tatăl tău afirmă că are impresia că l-a întîlnit deja, și eu îi găsesc doar o înfățișare familiară, dar în nici un caz nu-mi amintesc eventualele relații pe care le-am fi avut cu el. Totuși, am o memorie bună, și-o repet, și, pentru ca să-ți dau un exemplu, îmi ajunge o clipă pentru a evoca silueta mîndră și avantajoasă a tatălui tău din ziua cînd m-a condus la altar.

TATĂL (Mamei): Trebuie s-o distrăm pe fetiță (tare). Evident, nu-l cunoșteam de loc pe acest Xavier, dar prin simplă solidaritate umană, aș zice chiar mai mult, prin spirit de palier, consimt să încerce un viu regret din cauza dispariției sale, și să încerce nevoia de a se agăța de fleacuri.

ZENOBIA (îi privește): E înfiorător cît poți să fii de vorbăreț la vîrsta asta. (Tatăl merge să-l sîlcie pe Schmürz și încheie prin trei lovituri de pîntece)

MAMA: Nu ești mai mișcată decît asta (se referă la Schmürz) de dispariția lui Xavier?

ZENOBIA: Găsesc că are noroc.

TATĂL: Noroc? Iepurașul meu, nu-ți mai dai seama... noi care avem un adăpost, avem ce mîncă, puțin loc...

ZENOBIA: Din ce în ce mai puțin!

TATĂL: Din ce în ce mai puțin? Vecinul nu mai are de loc.

ZENOBIA: Puțin îmi pasă de vecin. Dacă asta-i ajunge, cu atât mai bine pentru el. Nu-ți amintești că altădată avea șase camere ca și noi?

TATĂL: Șase camere... e o îngîmfare (*Mama merge să-l lovească pe Schmürz*).

ZENOBIA: Și cite etaje mai sînt sub noi?

TATĂL (*foarte sincer*): Nu înțeleg întrebarea ta.

ZENOBIA: Și dacă Zgomotul revine? (*Se aude vag Zgomotul și toți încremenesc în afară de Schmürz care continuă să se agite puțin*)

ZENOBIA (*palidă, cu pumnii strînși*): Dacă revine Zgomotul?

TATĂL: Vom urca. (*Se duce să pipăie scara*)

ZENOBIA: Și dacă deasupra nu e nimic?

TATĂL: Scara asta duce sigur la ceva, și trebuie să-mi oferi acest ceva.

ZENOBIA (*liniștită*): Bine. Dar deasupra nu va mai fi decît o cameră.

TATĂL: Despre asta nu știi nimic. Nu e de loc confirmat. Nu ai dreptul să tragi concluzia că schimbînd etajul va fi mai puțin loc la următorul.

ZENOBIA: Și dacă nu va mai fi nici scară, cînd vom urca încă o treaptă?

TATĂL: Dacă nu mai există scară, înseamnă că n-o să ne mai servim de ea și prin urmare n-o să mai auzi nici falimosul tău zgomot.

ZENOBIA (*descurajată*): Dacă ăsta e felul tău de a gîndi...

TATĂL: Zenobia, te găsesc ciudată. În locul tău multe fete ar fi fericite (*merge să lovească pe Schmürz*).

MAMA: Uiți că are puțină febră, biata mea pisicuță. (*Merge s-o mîngîie pe Zenobia care pleacă*)

ZENOBIA: Ce-o să faceți acum?

TATĂL: Cum, ce-o să facem? Nu se pune întrebarea. Vîntul se pornește. Trebuie să încercăm să trăim.

MAMA: Te asigur că are febră. (*Zenobei*) Vino să te întinzi, micuța mea. (*Zenobia acceptă, mama o lungește pe pat și se duce să lovească pe Schmürz, apoi revine, în timp ce tatăl răsfoiește o carte, fredonînd*)

ZENOBIA: Din ce-a murit Xavier?

TATĂL: Ce-ai spus?

ZENOBIA: Din ce cauză a murit Xavier?

TATĂL: Păi, din tot și din nimic, tu știi foarte bine cum se moare cînd ești tînăr.

ZENOBIA: Nu.

TATĂL: În sfîrșit, Xavier a făcut cîteva imprudențe iar tatăl său s-a înșelat că nu l-a oprit.

ZENOBIA: A coborît scara?

TATĂL (*jenat*): Nu știu.

ZENOBIA: A refuzat să părăsească etajul de dedesubt?

TATĂL: Ei, îți spun că nu știu. Esențial este că a murit.

ZENOBIA: Cred c-a încercat să coboare; fără asta nu l-a înmormîntat; dacă ar fi rămas jos nimeni n-ar fi îndrăznit să meargă să-l caute.

TATĂL: Să-l înmormînteze, să-l înmormînteze, în sfîrșit, să presupunem că l-a înmormîntat. Dacă murise, era singurul lucru care se putea face, la urma urmei. (*Se duce să lovească pe Schmürz. Mama a ieșit, revine și-și găsește de lucru*)

ZENOBIA (*visează*): Și Jean ce mai face?

TATĂL: Jean? (*Pare sincer surprins*)

MAMA: Zenobia, de cine vorbești?

ZENOBIA (*visează*): Cînd locuim în cele patru camere cu balcon, exact alături, pe cealaltă jumătate de balcon, băiatul vecinilor venea să lanseze avioane. Se numea Jean. Dansa foarte bine.

MAMA: Zenobia, pușorul meu, visezi, cu ochi deschiși.

ZENOBIA: Nu visez.

MAMA: Ascultă, perla mea, îțiiei mama drept o bătrână proastă. (*Tatălui*) Trebuie s-o distrăm. Îți jur că trebuie s-o distrăm. (*Se duce să lovească pe Schmürz*)

TATĂL (*se întreabă*): Cum? E adevărat că părinții, atît cît le stă în putință s-o facă, au rolul să-și formeze copiii și să le dea o educație așa încît contactul cu viața reală care-i pîndește la ieșirea din cuibul familial să se producă pe nesimțite și încet, fără a le răni cel mai mic lucru din lume. Dar intră în rolul lor să-i și distreze, sau formarea comportă și distracția?

MAMA: O distracție auditivă. E sigur că Xavier nu era unicul. Zenobia trebuie pregătită să-și găsească un soț.

ZENOBIA: Presupunînd c-o să-l găsesc, unde o să trăiesc cu el?

MAMA: E fără importanță.

TATĂL: Problema se va rezolva de la sine.

ZENOBIA (*sarcastică*): Va fi singura. De fapt, cine pune problema?

MAMA: Sînt convinsă, reflectînd bine, că exemplul e cel mai bun ghid. Exemplul nostru în această împrejurare.

TATĂL: Exemplul nostru este, astfel, exemplar. (*Mamei*) Dacă am mima aventura noastră!

MAMA: Dragul meu, tu mimezi foarte bine. Dar să și vorbești, nu te limita doar să mimezi. La ce bun să te privezi de un mijloc de expresie pe care-l stăpînești în întregime?

TATĂL (*anunță*): Reconstituirea. (*Își începe povestirea*) Să ne imaginăm o frumoasă dimineață de primăvară, orașul e în sărbătoare, flămurile gata să cedeze vîntului și zgomotul infernal al vehiculelor cu motor acoperind rumoarea plăcută care urca din acest furnicar uman. Eu, cu inima străpunsă de descărcări electrice, număram orele cu o abacă chinezească lăsată moștenire de



bunicul meu, cel care a participat la jefuirea Palatului de Vară din Pekin.

(Se întreprinde, reflectează) Unde e abaca? (Mamei) N-ai văzut-o adineori?

MAMA: Zău că nu, dar știi, poate o vom găsi când vom pune totul la loc.

TATĂL: Nu are nici o importanță, asta e adevărul.

ZENOBIA: Dacă s-ar fi întâmplat altădată, adevărul n-ar mai fi acesta, cu siguranță. Adevărul de care-ți amintești este de un cu totul alt ordin.

TATĂL: Zenobia, eu încerc să te distrez; dar nu mă face să pierd firul.

ZENOBIA (indiferentă): O, hai, hai... (Ea intră în camera ceadaltă. Tatăl reia)

TATĂL: Pe scurt, numărăm orele și cum eram tare la aritmetică, acest calcul nu prezenta nici o dificultate pentru mine. Ca de altfel și o serie întreagă de alte calcule, cum ar fi circumferința cercului, numărul de firicele de nisip conținute într-o grămadă de nisip, pentru care se procedează ca la însumarea mormanelor de ghiulele, și așa mai departe. Furnizorii se succedau în anticamera fericii logodnice, îndoiindu-se sub greutatea coșurilor cu flori, cu fructe și cu rufe murdare, deoarece unii ne confundau cu spălătoria vecină. Dar toate astea vi le povestesc din auzite, căci ea era acasă la ea, iar eu la mine. Eram gata, strălucitor, un val de sănătate plutea în jurul feței mele foarte bine rasă, și, singur cu gândurile mele, adică într-adevăr singur, mă grăbeam la această fuziune a stărilor civile despre care s-a putut spune că ea era... uf.

MAMA: Cine a putut să spună una ca asta?

TATĂL: Du tu povestirea mai departe; îți dau cuvântul.

MAMA: Eu, din parte-mi, timidă și înflăcărată, să știu mai mult decît în realitate, căci părinții mei erau oameni moderni, de ce să n-o spun; că acest derbedeu nu se va liniști, odată singur cu mine, ca să nu ajungă să se urce pe mine, sporovăiam, înconjurată de domnișoarele de onoare, de unele și de altele și de subiectele cele mai felurite, căci o proaspătă soție nu se gîndește decît la lucrul acela dar societatea refuza să-l numească înainte ca să-l fi cunoscut tu însuși, excepție făcînd ființele primitive, care sînt, vai, de compătimite. (Tatăl revine să lovească Schmürzul) Leon, reia te rog firul povestirii, această evocare mă epuizează. (Ei continuă să danseze un fel de balet mimînd întreaga zi a căsătoriei)

TATĂL: Fierbeam, fierbea singele în mine și cînd fierbe singele în mine, embolia nu e departe. (Mama se duce să lovească pe Schmürz) De aceea, spusei vărului meu Gautier, Jean Louis Gautier, care tocmai intra în cameră și care își termina studiile de medicină: « Nu crezi că o sîngerare mi-ar face bine? » El rîse cu hohote. (Ride cu hohote) Rîdea în așa fel, încît am început și eu să rîd. (Se duce la Schmürz și-l lovește) Nu, într-adevăr, era destul de hazliu. (Se oprește și apoi foarte plat) Ah, ne-am distrat bine în ziua aceea.

MAMA: Aveam douăzeci și doi de ani.

TATĂL: Trec la ceremonia propriu-zisă. (Mimează) Acceptați să luați de soție această încîntătoare bălăioară? Și încă cum, domnule primar! Ce-ați face în locul meu? Eu, spune primarul, sînt pederast. (Se bate pe coapse) Asta a fost poanta cea mai bună. Primarul era pederast.

MAMA: Un bărbat așa de frumos! Săracul.

TATĂL: Iar preotul, la rîndul său ne-a spus: « lubiți pe toată lumea », apoi tămîie, copiii din cor, cheta, pe scurt treaba a fost bine făcută. Au fost cinci chete.

MAMA: Ești sigur?

TATĂL: Vorbesc cam în linii mari, dar îmi amintesc cu precizie de aceste cinci chete. Asta m-a mișcat. Apoi dejunul la socri. (Cruche apare cu o farfurie pe

care se află felii de carne de vițel și bucăți de carne de pui) Ne-am ghiftuit. (Pronunță ne-am gîuit)<sup>1</sup>

MAMA: Exagerezi...

TATĂL: Ne-am ghiftuit de mîncăruri. (Ia farfuria de la Cruche și începe să mînce. Curche iese ocolind pe Schmrüz; Tatăl, poruncitor, își pocnește degetele, ea revine și-l lovește pe Schmrüz) Șampania curgea în valuri amețitoare.

MAMA: Vin spumos.

TATĂL: Părinții tăi erau zgîrciți. (Între Zenobia mușcînd dintr-un sendvici)

ZENOBIA: S-a sfîrșit repede spectacolul tău de sunet și lumină!

TATĂL: Urmarea o las pradă imaginației voastre. Noi singuri, amîndoi, căsătoriți de dimineață, în micuța cameră...

ZENOBIA (ii taie vorba): Nouă luni mai tîrziu m-am născut eu.

MAMA: Și noi am plecat să ne stabilim la Arromanches, unde ți s-a oferit o meserie bună.

TATĂL: Hingher. Cam ca un sculptor, dar mai vioi.

MAMA: Și iată-ne. O căsnicie surizătoare. (Baletul lor ia sfîrșit, ea se duce spre Tată, mișcarea lor o să converge spre Schmrüz pe care-l vor uide cu lovituri) Fericiți, niciodată despărțiți în ciuda sorții potrivnice. (Loves)

ZENOBIA (cu voce sfîrșită): Între timp nu s-a mai întîmplat nimic? (Se așază pe pat)

TATĂL (revine): Între timp?

ZENOBIA: După Arromanches.

TATĂL: Am părăsit satul pentru marele oraș. Și ne continuăm viața de cuplu unit la bine și la rău și chiar între aceste două extreme, ceea ce se întîmplă mai des, căci binele și răul sînt ca orele de vîrf, ceva excepțional.

ZENOBIA: În materie de distribuție de electricitate, orele de vîrf n-au nimic excepțional. Este un fapt cotidian.

MAMA: Zenobia, mă întreb de unde ai învățat să raționezi așa de subtil?

ZENOBIA: Am moștenit de la dumneavoastră, probabil prin contrast.

MAMA: În zadar mă chinuiesc să-mi aduc aminte membrii familiei, că tot n-ajung să-mi imaginez prin ce fenomen și de la cine ai moștenit aceste particularități.

TATĂL (Mamei): Am putea studia metodic familia, dacă vrei. Tot ceea ce e metodic mă încîntă. Am putea chiar să stabilim și arborele genealogic. Tu mă vei ajuta.

ZENOBIA: Ai face mai bine să-l lași să crească singur. Eu mă las păgubașă. (Cruche tocmai intrase și continuă) Ea întinde mîna, se desprinde, abandonează, se retrage dintr-o dată, vrea să vină, nu mai merge, face pe Charlemagne și, în rezumat, nu se interesează de conjunctură.

TATĂL (vexat): Cruche, ne întrebam de ce te amesteci?

CRUCHE: Cine-și pune această ridicolă întrebare?

TATĂL: Eu.

CRUCHE: Atunci nu spune « ne ». Spuneți: « Eu mă întreb de ce te amesteci » sau « Cruche, ceapa este aici », sau « ce te privește această problemă », sau « ce interes poate să prezinte pentru tine acest lucru? » Dar fiți direct și nu procedați prin aluzii. M-ai văzut pe mine făcînd aluzii? (Ia o piesă de mobilier și începe s-o lustruiească)

TATĂL: O! Pentru numele lui Dumnezeu! (Furios, își umple un pahar cu apă, în timp ce Mama, care n-a ascultă nimic, a ales un ac frumos, gen de ac de pus

<sup>1</sup> Un joc de cuvinte pe care îl permite mai bine franceza. « on s'est gorgés » (el pronunță: on s'égorgeait)

la pălărie, dintr-o cutie cu ustensile de cusut și merge să-l împungă pe Schmürz)  
Nu te plătesc pentru a sta la palavre.

CRUCHE: Am o anume muncă de vîndut, și-o vînd. La prețul care-l oferiți, nu sînteți furat. Și în afară de vînzare, nimic nu împiedică pe vînzător să discute cu cumpărătorul, mai ales dacă marfa n-a fost vîndută în mod fraudulos. (Își aruncă șorțul cu zgomot) De altfel, închid.

TATĂL: Cum, închizi?

CRUCHE: Nu mai vînd. O să mergeți să cumpărați în altă parte. Sau mai curînd eu voi merge să vînd în altă parte.

ZENOBIA: Cruche... pleci cu adevărat?

CRUCHE: Ascultă, tatăl tău e într-adevăr prea prost... Unde și cînd se crede? Sînt singura care nu risc nimic, aici.

TATĂL (superior și sarcastic): Și poți să-mi explici de ce nu riști nimic?

CRUCHE: Pentru că vînd o muncă foarte căutată de trîntori, de leneși, de buni de nimic, de inutili, de trîndavi, de elemente de prisos ale societății și pentru că acești dobitoci sînt cu grămada. (Își pune pălăria de paie, ia o valiză mică și iese prin ușa ce dă pe palier)

TATĂL (indignat): Pe onoarea mea, m-ar fi înjurat! (Cruche revine, lasă valiza din mînă și o sărută pe Zenobia)

CRUCHE: La revedere, draga mea. Fii foarte atentă. (Își ia valiza și iese)

TATĂL (poruncitor): Cruche... uiți ceva... (Cruche privește în jurul ei, fixează din ochi cîteva clipe pe Schmürz și apoi dă din cap în semn de negare)

CRUCHE: Nu... Nu văd să fi uitat ceva. (Iese și închide ușa)

TATĂL (își freacă miinile): Uf. Bine c-am scăpat de ea! Fata asta devenea din ce în ce mai obraznică. Sînt încîntat. (Se duce să-l lovească pe Schmürz) Mai mult, plecarea ei înseamnă niște economii, iar o cameră în plus, e ceva.

ZENOBIA (rece): Nu voi dormi singură aici.

TATĂL: Bine, bine... vei dormi alături, cu noi.

ZENOBIA: Aș putea dormi singură alături...

TATĂL (ride): Exagerezi! Cea mai frumoasă cameră pentru Domnișoara...

ZENOBIA: De ce au oamenii copii? Ca să le dea camera cea mai urîtă?

MAMA: Zenobia, nu fi așa... mai întii, copiii nu-i faci întotdeauna intenționat.

ZENOBIA (dură): Dacă nu știi, nu faci. (Un moment de tăcere)

TATĂL: Hm! (Mamei) Găsesc că a crescut mult.

MAMA: Mai putem s-o considerăm un copil?

TATĂL: E cu siguranță în pragul adolescenței.

MAMA: Este o adolescentă, dar deja formată.

TATĂL: N-ar fi fost de loc ridicol să fi fost măritată. (Se duce să-l lovească pe Schmürz)

MAMA: Și dacă ar fi fost căsătorită, n-ar fi fost normal să se sacrifice pentru bătrîni și părinți? Trebuie adăugat că noi ne-am instalat deja în camera de alături... (Mama se duce într-acolo, întoarce mînerul ușii, dar ușa nu se deschide. E subit îngrozită)

MAMA (cu voce joasă și întinsă): Leon!

TATĂL (surprins, revine ștergîndu-și miinile): Ce-ai? M-ai speriat.

MAMA: Leon... ușa nu se mai deschide.

TATĂL: Nu spune una ca asta... Înăuntru e valiza mea neagră și aparatul de fotografiat. (Îmerge la ușă, încearcă s-o deschidă) Cruche a încuiat-o înainte de plecare... (se aude, afară în depărtări, Zgomotul; toți încremenesc, în afară de Schmürz)

ZENOBIA (*indiferentă*): Cruche nu s-a apropiat de ușă. (*Tatăl încearcă încă o dată să deschidă, dar nu reușește*)

TATĂL: Nu e încuiată cu cheia... clanța e ca și blocată... sudată.

ZENOBIA (*o imită pe Cruche*): Blocată... nemișcată... ținută... neclintită... imposibil de mișcat și, cu alte cuvinte, nu poți s-o deschizi. (*Izbucnește în hohote de ris și se oprește brusc*)

TATĂL (*revine la ușa palierului, încearcă s-o deschidă și ea se deschide; apoi, jovial*) O! O! Eram sigur că asta se mai deschide... Nu trebuie să ne alarmăm așa de repede. (*Lovește pe Schmürz în trecere*) Totul e în ordine... mai avem o cameră destul de mare și, din fericire, aici se află reșoul și toaleta. (*Ride*) Vezi cum puteam fi închiși în camera aceea? (*Zenobieii*) Cine, dintre noi, n-avea nimic excepțional; te asigur că te vei simți mai bine aici, cu noi.

ZENOBIA: Desigur.

TATĂL: Nu-mi rămâne decît să am grijă să iau anumite precauții elementare. (*Merge la scară, și-i încearcă soliditatea*) Hm... mi se pare mult mai nesigură decît ieri; tu nu găsești Anna?

MAMA: N-am fost prea atentă, dar dacă spui tu, dragul meu, atunci e sigur așa... (*Tatăl își ia elan și încearcă de mai multe ori să urce scara*)

TATĂL: Nu... se pare că mai ține... (*coboară*) Să ne organizăm. Unde-o s-o culcăm pe micuța?

ZENOBIA: Pe jos, mă voi simți foarte bine. (*Se așază, își duce mîna la cap, ezită puțin*)

MAMA: Zenobia, nu fii stupidă, o să-ți amenajăm un colțisor foarte confortabil. (*Tatăl*) Leon! am o idee, cred că ai putea să împrumuți de la vecin patul lui Xavier.

TATĂL: E o sugestie excelentă... (*își freacă mîinile*) E foarte limpede că asta mă cam jenează puțin, dat fiind faptul că e în doliu de puțin timp.

MAMA: Xavier o iubea mult pe micuță. (*Își dă seama că Zenobia nu e în apele ei*) Ce ți s-a-ntîmplat, pușorul meu?

ZENOBIA: Mă cam doare capul (*Mama se apropie și-i ia pulsul în timp ce Tatăl își perie paltonul și privește în jurul lui*)

MAMA: Nu e nimic, ai puțină febră.

ZENOBIA: Aș vrea niște portocale.

MAMA: Ascultă, draga mea, nu ești de loc rezonabilă... știi bine că le păstrăm pentru tatăl tău care are nevoie din cauza sănătății...

ZENOBIA: Da... dar aș vrea totuși...

MAMA: Zenobia, imaginează-ți situația de față. Nu mai avem decît foarte puține portocale: tatăl tău e un om făcut, tatăl tău nu mai este o promisiune, este un individ complet, terminat, care a dat dovezi de... ă, ă... dovezi. Pe de altă parte, tu ești o fată, aproape un copil, tu ești... să zicem un bilet de loterie; desigur, se poate miza pe tine, dar există un risc. Sînt convinsă, în ceea ce mă privește, notează, te rog, că vei ajunge să fii cineva, dar cred că pentru moment, între floare și fruct, e mai înțelept să alegi fructul.

ZENOBIA: Și tata e fructul?

MAMA: E o comparație, și nu numai atît, draga mea, dar este semnificativă. Floarea trebuie să se sacrifice pentru fruct.

ZENOBIA: A! (*Tatăl se trezește din meditare*)

TATĂL: Cel mai bine ar fi ca micuța să meargă să ceară vecinului patul lui Xavier.

El nu poate spune nu. Pe mine mă cam deranjează. Nu e rolul meu...

MAMA: Nu, cere ea mai bine; și, în fond, patul e pentru ea. Vrei să-ncerci, perla mea scumpă?

ZENOBIA (*cu o mină de moartă*): Bineînțeles . . . E perfect normal . . . Fiecare să-și ceară.

MAMA: În aceste condiții, astă seară vei avea un pat bun de dormit.

ZENOBIA: E esențial . . . (*se ridică*)

TATĂL: De fapt, ce riscăm dacă-i cerem vecinului să ne dea patul? Dacă acceptă, acceptă și dacă refuză . . .

ZENOBIA: Refuză.

TATĂL: Uite . . . e fără nici un pericol.

ZENOBIA (*se sprijină de masă*): Tu n-ai văzut niciodată pericolul; cum poți să vorbești despre el?

TATĂL: Îmi dau seama când există. Te crezi capabilă să-l vezi mai bine decât mine?

ZENOBIA (*privește spre Schmürz*): E mult de când l-am văzut.

TATĂL: În orice caz nu ți-e frică de vecin. (*Ride și merge să lovească pe Schmürz*)

ZENOBIA: Nu . . . nu mi-e frică . . . de vecin . . . (*merge la ușa palierului și o deschide. O vedem traversînd, bătînd la ușa Vecinului, așteptînd*)

TATĂL (*strigă*): Insistă puțin . . . e sigur acolo . . . (*Mama se duce să-l atace pe Schmürz. Tatăl ia o carte, și se așază. Zenobia bate, apasă pe clanța de la ușa Vecinului, revine și vorbește în deschizătura ușii*)

ZENOBIA: Ușa lui pare a fi blocată.

TATĂL: Ei nu, hai sună, păpușico . . . Ești destul de mare ca să faci un lucru atît de simplu . . . (*Zenobia ridică din umeri. Traversează din nou palierul, bate la ușa vecină. Zgomotul începe să răsună din depărtări. Ezită, ia mina de pe clanța vecinului. Încet, apoi foarte repede ușa apartamentului lor ce dă pe palier se închide și pocnește. Mai vedem pe Zenobia care se repede să intre, dar prea tîrziu. Bate în ușa care s-a închis. Zgomotul se aude mai tare. Tata și Mama sînd încremeniți. Mama este consternată, dar nemișcată. Tatăl a lăsat cartea de o parte; zgomotul scade. Mama merge la ușa palierului și încearcă s-o deschidă. Brațul îi cade la loc. Schmürzul pare a se amuza. Mama revine, se așază pe pat, netezește mașinal cuvertura. Bătăile Zenobei au încetat. Liniște*)

TATĂL: Calmează-te, draga mea . . . Copiii sfîrșesc întotdeauna prin a-și părăsi părinții. Asta e viața. (*Merge să-l lovească pe Schmürz*)

### ACTUL III

O cameră mai mică decît cele precedente. Mansardată. O fereastră practicabilă, de un bleu luminos; ne vom da seama că se află foarte sus. O ușă blocată, capătul unei scări pe unde o să intre tatăl. E întuneric. Nici un confort. Un pat mizerabil. O masă. O oglindă ciobită. Un Schmürz, care nu este luminat la ridicarea cortinei. În camera de sus nu duce nici o scară. De altfel, nici nu există vreo cameră deasupra. Zgomotul, în plină acțiune, se aude monoton și odios. O lumină vagă vine spre capătul scării care dă în mansardă. Jos, se aude puțină hărmălaie. Strigăte nedeslușite scoase de Mamă, apoi vocea Tatălui venind de jos: el tocmai urcă scara, la fel ca în primul act.

TATĂL (*se întoarce și strigă*): Sacul galben . . . Să nu uiți mai ales sacul galben, Anna, înăuntru e mașina de tocat legume . . . (*apare, trage pachetul cu forță, îl împinge înaintea sa, coboară două trepte, același joc*). Anna! Anna! Vii sau ce faci? Hai, grăbește-te . . . Dă-mi sacul galben. (*Se enervează*) Hai, nu riști nimic! . . . Dă-mi sacul galben, îți spun, avem tot timpul . . . (*Apare, împinge un sac înaintea lui și coboară*)

Acuma, valiza cea mică de nuiele. (*Un murmur nedeslușit al Mamei*) Cum să nu, Dumnezeule, e lângă masă, am pregătit-o chiar eu. (*Coboară, ia valiza mică de nuiele și urcă*) Cred că nu mai rămîne decît sacul cu rufe. (*Vocea Mamei: «Nu voi mai avea timp»*) Cum să nu, vei avea tot timpul, o la, la cîtă bătaie de cap pentru atîta lucru... (*Coboară, Mama scoate un strigăt fioros*) Anna! Anna! Ce se întîmplă? (*Urcă prudent*) Ba da, sînt aici, draga mea... Fă un efort... Să cobor să te caut? Ei, Anna, nu fii copilă, am mîinile pline cu pachete. (*Un al doilea strigăt, ca un răget*) Anna! Nu te juca să mă sperii, hai, la vîrsta ta... (*se dă înapoi prudent, începe să scoată scule și scînduri și baricadează trapa — ascultă — pe un ton neliniștit sau mai mult intrigat, decît neliniștit*) Anna! — (*lui însuși*) În sfîrșit... nu se poate... nu mai răspunde? (*Ascultă, zgomotul se întrerupe brusc, nu se mai aude decît un vag zornăit la etajul de dedesubt*) Anna... Știi, ăsta nu-i un fel de a părăsi oamenii. (*Lumina începe să vină dinspre fereastră și cade pe Schmürz, care stă în picioare într-un colț al camerei. Tatăl, cu ciocanul în mînă, cu cîteva cuie între dinți, termină de baricadat trapa vorbind sacadat de unul singur*). După douăzeci de ani de căsnicie... să abandonezi un bărbat în felul acesta. Femeile sînt totuși necredincioase (*dă din cap*). Necredincioase. (*Bate un cui în ultima scîndură și se ridică*) Cred că e bine așa... (*studiază din ochi camera, tresare brusc văzîndu-l pe Schmürz*).

Hai... Hm... E nostim aici... (*străbate camera, mergînd mai întîi de-a lungul pereților*) Pereții sînt buni. (*Își ridică privirea*) Nici o ieșire pe acoperiș. (*Privește pereții și încearcă ușa care nu se deschide*) Nici ușă, sau cum... adică, așa cum bănuiam, nu voi mai putea s-o folosesc. (*Trecînd dă cu piciorul în Schmürz*) Ceea ce e perfect logic, oricine ar recunoaște. Și eu nu sînt oricine. Departe de asta. (*Se oprește*) Cine sînt, de fapt? (*Declamă*) Recapitulare. Dupont Léon, 49 de ani, dantura bine întreținută, vaccinuri în mod egal împărțite pe membre, înălțimea 1,80 m, superioară înălțimii medii, o să fim de acord, sănătos la trup și suflet. Inteligența, despre care se poate foarte bine spune că este superioară celei medii. Domeniu de acțiune: o cameră, vă jur, suficient, de mare pentru un bărbat... hm... pentru un bărbat singur. (*Tăcere*) Pentru un bărbat singur. (*Un rîs ușor*) Ei, da, pentru un bărbat singur. Iată (*după pauză*) Întrebare: ce face un bărbat singur în celula sa? (*reia*) Celulă, cuvîntul e prea tare... Există acolo o fereastră suficient de largă pentru ca un om de o corpolență perfect normală să poată trece (*Se duce la fereastră*) Și să-i permită să-și rupă dinții pe pavaj, căzînd de la o înălțime de 29 de metri și cîteva fracțiuni (*Revine la fereastră*) E și un balconaș pe care aș putea, dacă m-aș teme că n-am cu ce mă distra, ceea ce nu e cazul, să fac să crească în oale, mușcate, măzărîche, zorele, conduruldoamnei, rochița rîndunicii, caprifoliu, nalbă de grădină. (*Se oprește*) Acest fel de a enumera îmi amintește, nu prea știu de ce, de cineva. De cine? Asta-i problema. De fapt, cînd spun «să fac să crească, este un fel de a vorbi; între noi fie vorba, aceste vegetale se descurcă singure foarte bine. (*Revine în centru*) Dar îmi pusesem o întrebare. Ce face bărbatul singur în... locul său de refugiu. Hm. Loc de refugiu. Cuvîntul nu prea e potrivit. Adică e potrivit, evident, cînd e luată în considerare una din accepțiile sale, curente de altfel: pustnicul în celula sa, benedictinul se retrage... Dar acest cuvînt mai are și sensul de fugă în fața dușmanului. Este oare o fugă această ascensiune? Un bărbat (*lovește pe Schmürz*) demn de acest nume, nu fuge nici-

odată. E nostim. Dar e demn de remarcat, întâmplător, că se bate în retragere. Și pe cine batem? Pe dușman. Astfel, printr-o întoarcere ciudată a lucrurilor, această celulă . . . acest loc de refugiu . . . va fi victoria mea asupra dușmanului. Care dușman? (O pauză) lată ce trebuie să determin. (O tăcere destul de lungă în timpul căreia face pași mari în lungul și latul camerei, oprindu-se apoi în fața valizei de nuiele. Reia pe tonul povestirii) N-am ajuns la vîrsta de bărbat fără să fi manifestat, ca orice individ liber, atașamentul meu la această entitate invizibilă, dar palpabilă, intangibilă, dar, o, cît de emoționantă, pe care ne-am pus de acord s-o numim patrie, deși poartă alt nume în limbile străine. Ajutat fiind de virtuțile mele obișnuite, am dobîndit în serviciul patriei mele, titluri recunoscute de toți, distincții reprezentate prin niște floricele de aur, pe mîneca țesăturii aspre a bluzei mele marinărești. (Se lasă jos, se duce să deschidă valiza de nuiele, se ridică, se întreabă) Ce mă împinge oare, în această clipă, să îmbrac din nou uniforma mea de comandant de rezervă? Sînt oare un prost, ca să acționez din instinct? NU. (Se îndepărtează de valiză) La baza fiecăruia din actele mele, există o rațiune raționantă, o rezervă rezonabilă, o inteligență activă și cvasi cibernetică, numai că ea este condusă de o lege mult mai elevată decît eu însumi — dezinteresul. (Își freacă bărbia) Fără îndoială, Zgomotul este cauza ascensiunii mele. Și pentru ce să îmbrăca iarăși uniforma așteptînd un zgomot? Ah, dacă un curier ar fi intrat în cameră, plin de sînge și de noroi uscat, învîrtind deasupra capului un mesaj înconjurat de negru și greu de amară semnificație, strigînd: « Alarmă ! » sau « La arme » și prăbușindu-se eroic pe pămînt, cu siguranță într-un astfel de caz m-aș găsi justificat să . . . (calcă valiza în picioare) Dar ce se petrece? Am auzit un zgomot. Am urcat. (Se duce la Schmürz) Situația este identică cu cea de mai jos, cu excepția cîtorva amănunte materiale. Și eu cu totul și cu totul indiferent la amănuntele materiale. Deci (este cîștigat de evidență), deci pentru că (lovește pe Schmürz) pentru că totul este identic, trebuie să lovești la sursă . . . Zgomotul a cauzat totul. (Rînjește) M-am înșelat, un timp, să nu-l ascult cînd vine să răsun. Da . . . aparențele . . . în fața familiei. (Se oprește) Familia mea? Aveam deci o familie. (Reflectează)

Pentru moment, era să cred că mi-am însușit amintirile altuia. (Rîde) Ale altuia, acum că sînt singur — e ridicol. Pentru a reveni la acest zgomot, nu-mi vor scoate din cap că este un semnal. (Se oprește. Gînditor:) Eram sigur că la mijloc e numai lipsa de calm real care-mi interzicea să descopăr izvorul și baza lucrurilor. (Cu satisfacție) Nu-i asta o dovadă? Simt că sînt pe cale de a face o descoperire enormă. (O pauză) Un semnal. Un semnal de alarmă, mai întîi. Semnalul meu de alarmă. Dar asta, asta e rolul care-l joacă pentru mine. Cine face să răsunе acest semnal? (O pauză) Să presupunem că problema e rezolvată. Eu plec. (Se stăpînește) Nu . . . Urc un etaj. Bine. Dar pentru ce? Pentru că aud semnalul. E de la sine înțeles că acest semnal este deci dirijat împotriva faptului că eu rămîn. Pe cine poate jena faptul că eu rămîn? (Se duce să lovească pe Schmürz) Mă întreb și mă voi întreba întotdeauna. Dar lumea e făcută așa. Semnalul e dirijat împotriva mea. Deci este agresiv. Este un semnal de atac. (Revine la valiză) Încremenesc gîndindu-mă că au poftă să atace un bărbat ca mine. Dar un lucru e sigur. Cine spune atac, spune apărare. Și cine spune apărare . . . (se apleacă și deschide valiza și scoate din ea uniforma pe care o întinde). Din fericire, pentru apărare, sînt gata. (Își curăță uniforma) Comandant de rezervă . . . nu e mare lucru, poate . . . dar ei se vor uita la mine de două ori. (Începe să se schimbe, scoîndu-și îmbrăcămîntea și punîndu-și uniforma) lată-mă deci sigur pe situația mea. Sînt

atacat. Mă apăr. Sau cel puțin, mă pregătesc să mă apăr. (*Privește*) Dată fiind inexistența ușilor la această cameră, înclin, am zis, să cred că atacurile vor fi fără obiecte. Dacă ar fi vrut să plec de aici, am notat deja, mi-ar fi dat mijloace s-o fac. (*O scurtă pauză, își privește uniforma*) Sabia mea. (*Merge spre un alt pachet, trage o sabie de acolo și se încinge cu ea*) Îmi voi pune chipiul la momentul oportun, dacă el va exista. (*O pauză*) Îmi amintesc... (*o pauză, apoi rece*) Nu, nu-mi amintesc. Un bărbat la vârsta mea nu trăiește din trecut. Eu sint pe cale de a construi viitorul. (*Se apropie de Schmürz în liniște, încet, și apoi deodată se năpustește asupra lui, îl trîntește și începe să-l stranguleze. În același timp vorbește cu o voce perfect naturală*) Cred că ce-ar crește mai bine pe fereastră ar fi mazăricea. Și îmi place parfumul ei. (*Se ridică, Schmürzul geme, nemișcat, dar peste câteva clipe începe din nou să miște și să se ridice*) Măzărice, pe care o voi culege la momentul oportun, la timpul potrivit, dacă e cazul, adică grosso modo atunci cînd va fi în floare. Căci îmi plac florile. (*Se privește*) Un războinic care iubește florile, asta pare ciudat, și totuși mie-mi plac florile. (*Face cu ochiul*) Oare asta-nseamnă că n-aș fi un războinic? (*După o pauză se îndreaptă din șale și anunță:*) Confesiune. În realitate — și ce moment mai bine ales pentru a ataca realitatea, la fel ca uliul victima, ca acela în care omul, izolat prin forța lucrurilor, se găsește în fața sufletului său gol pe care-l privește direct în față, ca un nudist cîstit care nu ezită să privească insistent organele genitale ale vecinului său pentru a vedea dacă, din întîmplare ar fi mai mari decît ale sale — ceea ce fără îndoială, nu înseamnă nimic, dar obișnuința de a judeca după aparențele exterioare este ancorată în sufletul omului ca o moluscă de piatra sa — în realitate, în ciuda acestei uniforme, sint, și nu fac prin asta decît să manifest o caracteristică națională, cu desăvîrșire antimilitarist. (*O pauză scurtă*) Ne pierdem adesea în presupuneri asupra cauzelor care fac să se deschidă în sinul fiecărui popor pofta și dorința de uniformă. (*Rînjește*) A... A... A... Motivul e totuși simplu. Rațiunea de a fi a militarului este războiul. Rațiunea de a fi a războiului este dușmanul. Un dușman îmbrăcat în haine de militar este de două ori dușman pentru un antimilitarist. Căci un antimilitarist n-are mai puțin sentimente naționale și caută deci să facă rău dușmanului națiunii sale. Or, ce mijloc mai bun, dacă acest dușman este îmbrăcat în haine de militar, decît a-i opune un alt militar? Rezultă de aici că orice militarist are datoria să intre în armată; și făcînd aceasta, el îndeplinește trei fapte eroice: mai întîi, el uită militarul dușman; în al doilea rînd, el displace, pe propriu-i pămînt, soldatului din altă armată, uniforma avînd această trăsătură că între uniforme diferite te detești; dar el se transformă în plus în element al unei armate pe care el o urăște și care, din această cauză, va fi o armată primejdioasă. Căci o armată antimilitaristă poartă ea însăși cancerul său și n-ar fi să se opună unei adevărate armate, compusă din civili patrioți. (*Își freacă bărbia*) Dușmanul meu ar fi oare civilul? (*Liniște. Schimbă tonul*) Ne înșelăm să consacrăm speculației pure un timp pe care l-am putea ocupa cu examinarea realităților tangibile, audibile, într-un cuvînt accesibil organelor noastre de percepție. Căci sint clipe cînd mă întreb dacă nu sint pe cale de a mă juca cu cuvintele. (*O pauză scurtă — privește pe fereastră*) Și dacă cuvintele au fost făcute pentru asta? (*O pauză scurtă, apoi anunță*) Reîntoarcere la realitate. (*Schimbă tonul*) Această reîntoarcere la realitate, care întrerupe o confesiune totuși bine înfiripată, mi se pare esențială. Se spune de fapt că eu am idei despre aproape tot; nu mai rămîne decît să se constate ceea ce am descoperit în legătură cu uniforma — și ce

uniformă mai banală, decît a unui comandant de rezervă — pentru a se convinge de aceasta. Aş fi putut, şi toată lumea nu e capabilă de aceasta, să-mi spun părerea şi despre alte probleme ale omului . . . dar nu e asta o momeală? Şi marile probleme ale omului nu se pun numai şi numai cînd el trăieşte în societate? (*O mică pauză*) Or, eu sînt singur. Am spus-o deja. (*Se întoarce şi-l vede pe Schmürz care s-a ridicat şi şi-a schimbat locul, apropiindu-se de fereastră. Tresare parcă şi avem impresia că înţelege pentru prima dată că nu este în faţa unui obiect. Vorbeşte ca şi cum s-ar apăra*) În orice caz, întotdeauna am avut impresia că sînt singur. (*Un moment de pauză*) Mi-ar fi trebuit un fapt evident — o dovadă netă de schimbare pentru a ajunge să-mi revizuiesc această impresie vecină cu certitudinea. M-am înşelat sau nu, recapitulînd înainte de a imortaliza această părere . . . de a face să treacă sinteza înaintea analizei? (*Îşi pipăie ochii*) Văd. (*Îşi pipăie urechile*) Aud. (*Se opreşte şi anunţă*) Inventar. (*Începînd din acest moment, o să-l evite pe Schmürz din ce în ce mai sistematic, iar Schmürz, dimpotrivă, o să-l urmărească din ochi cu o atenţie din ce în ce mai susţinută*). Lumea n-are dreptate să se extindă prea dincolo de pereţii care mă înconjoară; ceea ce e sigur e că eu sînt centrul lumii. (*Se întreabă*) O să-mi fac şi lista organelor interne? Ar însemna poate să împing analiza prea departe (*reflectează*) şi pe deasupra nu-mi cunosc interiorul decît din auzite şi într-un fel destul de vag. E posibil ca inima mea să facă singele să circule prin mine, dar dacă s-ar găsi că mişcarea singelui meu ar fi cauza reală a bătăilor inimii mele. (*Se opreşte*) Nu, numai exteriorul. (*Merge la oglinda ciobită*) Cu ajutorul acestei ustensile, aş progresa mai repede. (*Se priveşte în oglindă şi reia tonul povestirii*) M-am întrebat întotdeauna din ce cauză un bărbat este adus în situaţia de a dori să schimbe aspectul său fizic şi, mai ales, să-şi lase barbă. (*Îşi mîngieie barba*)

Deci, preocupat de a răspunde la această întrebare, mi-am lăsat barbă. Şi sînt în măsură să afirm că n-am nici un motiv. Mi-am lăsat barbă pentru a vedea de ce se lasă barbă. Şi n-am găsit nimic altceva decît o barbă. Barba este raţiunea bărbii. (*Schimbă tonul*) Început bun; nu, hotărît, capacităţile mele nu sînt slăbite de această atitudine. (*Se apleacă, jenat, cu mîna pe frunte*) Mi se pare că odinioară eram mai puţini aici . . . şi că era mai puţin cald. (*Desface centura uniformei pe care o s-o scoată încetul cu încetul*) Această mansardă mă întristează. (*Schimbă tonul*) Eram mai mulţi, dar eu păstram majoritatea absolută. Acum sîntem mai puţini, şi simt cum majoritatea mea se sfarmă. Paradox, cu siguranţă, paradox . . . (*schimbă tonul, se agită în jurul valizei*) Aveam pe vremuri un revolver, în afară de sabie, (*îşi desface centuronul şi sabia*) mi-aş dori revolverul. (*Găseşte revolverul, îl verifică*) Este o armă uşoară, care stă bine în mînă, ceva trebuie să-mi permită să recuceresc posturile pierdute . . . (*Îl apucă, ocheste diverse lucruri şi ocheste în sfîrşit pe Schmürz care nu se mişcă şi care continuă să-l urmărească din ochi în mişcărilor sale. Lasă în jos revolverul*) Am ajuns cu inventarul la barbă. Ea trăieşte pentru că creşte şi dacă o tai, nu strigă. O plantă, nici atît. Barba mea e o plantă. (*Merge la fereastră*) Condurul-doamnei în locul măzărichii? Aş putea să-l mănînc ca salată . . .

Armonioasă combinaţie de oase, de carne şi de sistem pilos care reuneşte în om regnul animal, mineral şi vegetal. (*Reflectează*) Poţi să spui la fel despre oricare animal păros. A propos de asta cred că numai omul este singurul animal care nu este animal. (*Brusc, ridică revolverul şi trage în schmürz care nu se mişcă. O pauză scurtă. Reia cu o voce puţin tremurîndă*) După cîte îmi amintesc, acest revolver era încărcat cu cartuşe oarbe, drept care, evident,

am avut ideea să trag în pereții subțiri ai camerei mele, cu riscul de a răni pe cineva. (Începe să se învîrtească în jurul Schmürzului ca în jurul unui șarpe într-adevăr fascinant) Oamenii care se lasă antrenati de astfel de acte nesocotite nu merită să fie decorați cu titluri de trestii gînditoare... și totuși ea se mișcă... (trage în fereastră, un geam se sparge cu mare zgomot) Încărcat cu cartușe oarbe... (Privește revolverul, îl aruncă) În ceea ce mă privește, acest individ poate să nu se sinchisească, îmi trebuie timp pentru un inventar, și n-am acest timp. Îl aveam de mult, pe șemineul meu, într-o ladă. (Îngenunchează, pune urechea la pămînt, ascultă) Trebuie c-au uitat să-l întoarcă. (Se dezbracă de uniformă, rămîne în izmene lungi) Nu mai am timp. N-am avut niciodată. (Liniște) Trebuie să mă îmbrac. (Scotocește prin valize și pachete și ia de acolo niște haine clasice, pantalon gri reiat și haină neagră) Iată un costum care-mi amintește ceva. O ceremonie. (Dă din cap) Nu... nu voi lua nici un obiect. (Lasă haina să cadă și își pune din nou hainele pe care le purta la început) Așa, mă simt mai bine, nu-i nimic de zis. (Prinde o mișcare a schmürzului și se îndepărtează puțin. O pauză lungă). Sentimentul solitudinii la individul adult se poate dezvolta altfel decît în contact cu semenii săi? Nu. Dacă așa stau lucrurile acest sentiment al solitudinii pe care l-am încercat întotdeauna, îl aveam fără îndoială de la una sau mai multe persoane ipotetice de care eram — poate înconjurat. Îmi expun toate astea pentru a-mi ușura munca de judecată căreia m-am consacrat. (În timpul care urmează, merge să ia cîteva obiecte din bagajele sale și le apropie de Schmürz în semn de omagiu, ca și cum ar depune ofrande). În acest moment, dacă m-aș simți singur, ar însemna că de fapt nu sînt singur. Prin urmare dacă continui să mă simt singur... (Se oprește, merge la ușă, încearcă să întoarcă butonul și clanța într-un acces de furie disperată)

Nu-i adevărat... Sînt singur... și mi-am făcut întotdeauna datoria — mai mult decît datoria. (O pauză) Alergăm din toate puterile spre viitor și mergeam așa de repede încît prezentul ne scapă, iar praful cursei noastre ne acoperă trecutul. De unde expresia bine cunoscută... hm... de unde cele vreo sută de expresii bine cunoscute pe care le-aș putea enumera. (Începe să aibă răsufierea scurtă — o pauză, reia pe un ton foarte diferit, cu vocea albă). Nu sînt singur, aici. (O pauză foarte lungă în care caută ceva fără să găsească, fără să slăbească din ochi pe Schmürz. Zgomotul începe să se audă încet, mai întii foarte departe și se apropie foarte, foarte încet). A închide ochii în fața unui lucru evident este o metodă care n-a dat niciodată nimic — un orb, treacă-meargă (Se oprește) Nu aud nimic. (Mai tare) Nu aud nimic. (Mai tare) Nu aud nimic. (Descoperă, în pachetul galben, mașina de tocat legume, o ia și întoarce manivela cu un gest obosit) Pe vremea aceea, rămînea cel puțin speranța unei generații viitoare care ar spăla linia murdară a înaintașilor lor într-o mașină de tocat legume. (Strigă, în timp ce Zgomotul urcă) Nu aud nimic!!! (Aruncă mașina de tocat legume, își privește miinile) Aceste miini sînt albe. (Privește fereastra) Ideea cu condurul doamnei nu era de aruncat, la urma urmei, dar cred că o altă plantă, caprifoliul, spre exemplu, îmi va da satisfacții de alt ordin — mai elevat. Asta nu se mănîncă... Îmi voi controla poftele. (Urlă) Jur! Îmi voi controla poftele! (Ridică din umeri) Pentru a-mi da seama mai bine și pentru a le potoli mai bine. (Cade în genunchi și urlă) Nu aud nimic! Nu aud nimic! (Zgomotul încetează deodată, Schmürz se prăbușește, mort, de-a lungul peretelui de care se sprijinea. Se aud bătăi în ușă. Tatăl se ridică) Socoteli? N-am de dat socoteli... Am fost întotdeauna singur. (Loviturile sînt din ce în ce mai insistente, se apropie de fereastră, încetul cu

încetul se face întuneric). Caprifoliul nu e ca rochița-rîndunicii . . . rochița-rîndunicii este fragedă, este naturală. (Loviturile se accentuează, se năpustește la fereastră, încăleacă suportul) Am fost întotdeauna singur — în praful trecutului, nu disting nimic, (se clatină, piciorul îi alunecă, rămîne agățat de fereastră) el acoperă oamenii ca husele niște mobile . . . Acestea erau mobile . . . nu erau decît mobile. (Bătăile au încetat. Zgomotul se aude din nou deodată foarte aproape, el pipăie, caută un punct de sprijin pentru picior) Nu știam . . . lertare . . . (Alunecă și cade, urlînd) Nu știam . . . (Zgomotul invadează scena, și partea neiluminată, și poate că ușa se deschide și întră siluete, abia deslușite în întuneric, Schmürzi. . .)

În românește de VIOREL GRECU



Excepând trei ani ai copilăriei pierduți în lagărul de la Terezin, trei ani de experiențe cu atât mai amare cu cât coincideau cu vârsta primilor pași în lume, viața lui Ivan Klima (născut la Praga la 14 septembrie 1931), se desfășoară în stilul oarecum liniar, aproape clasic, al omului care se dedică întru totul publicisticii și literaturii, deci aventurii, cu precădere spirituale. După terminarea războiului, și după reintrarea, din coșmar, pe făgăsurile unei vieți revenită la dimensiunile ei firești, tânărul Klima se consacră desăvârșirii studiilor; își trece în 1951 bacalaureatul, după care frecvențează și absolvă cu succes cursurile facultății de litere și filosofie a Universității Caroline, specializat în teoria literaturii și limba și literatura cehă. După un stagiu relativ scurt în redacția revistei Kvety, lucrează timp de patru ani ca redactor al Editurii Československý Spisovatel, apoi, în continuare, în redacția săptămânalului Literární Noviny, organ al Uniunii scriitorilor devenit mai târziu Literární Listy și în cele din urmă doar Listy, unde activează și în prezent. În Literární Noviny, de altfel, i-a apărut, în 1959, prima năvelă.

Colaborator consecvent și al altor reviste și ziare (Mlada Fronta, Rude Pravo, Host do Domu, Nový Život etc.), Ivan Klima stărnește un viu interes în lumea literelor, mai ales după publicarea primelor două volume: «Între trei frontiere» (1960) și «O zi fără cusur», apărută în același an. Dacă în cel dintâi — o culegere de reportaje din Slovacia răsăriteană, amintind de reportajele De dincolo de Carpați ale unuia dintre clasicii literaturii moderne cehi Ivan Olbracht — ne este înfățișată, prin comparație, o lume a trecutului greu, trezită într-un prezent răscolitor ce face să clocotească întreaga regiune, în celălalt întâlnim eroi de o desăvârșită sinceritate, surprinși în momente de viață de o sublimă simplitate ce relevăază în oameni potențe umane pe care nimic nu le poate anihila. Întocmai ca și Karel Capek, Klima descoperă miraculosul în cotidian; dar nu numai faptul acesta îl leagă de marele său înaintaș, ci și tendința de a descoperi în oameni leacul asanării relațiilor dintre oameni, relații adeseori deformate de un climat de suspiciune creat în chip artificial. De altfel, Mica monografie capkiană, scrisă de Klima în 1962, mărturisește nu numai o metodă de lucru ci și filiații efectiv existente. În Cehoslovacia, se știe astăzi, că interesul suscitât de operele lui Klima se datorează în bună parte tocmai unor asemenea filiații extinse la mai toți clasicii prozei moderne cehi, în sensul continuării unor tradiții, comunicate cu ajutorul unui stil personal, de o mare și netăgăduită originalitate.

Tot Slovacia răsăriteană, zguduită de marile transformări postbelice, constituie teatrul de desfășurare a acțiunii primului său roman intitulat Ceasul tăcerii (1964). O carte a înfruntării omului cu stihia apelor deslănțuite ce se revarsă năvalnic și a căror forță nimicitoare dau imbold rezistenței și speranței umane; o carte în același timp de o profundă analiză socială și de vie polemică ideologică și politică cu anii cultului personalității. Dacă, formal, Klima își construiește romanul urmărind destine umane în cadrul unei acțiuni fragmentate, în fond el sugerează ansamblul unei acute problematice sociale, considerată cu gândire de filozof și privită ca o culme a luptei desfășurate de om pentru dobândirea cunoașterii și credinței.

În ultimii ani (Începând din 1964), Ivan Klima a scris mai ales teatru și scenarii pentru radio și televiziune, dovedind incontestabile calități de dramaturg. Prima sa piesă de răsnet Castelul (1965), s-a bucurat de un neobișnuit succes nu numai în Cehoslovacia ci și pe multe alte scene din străinătate. Recent i-au mai apărut două piese într-un act Klara și cei doi domni și Cofetăria Myriam a căror punere în scenă e anunțată de mai multe teatre cehoslovace.

J. G.

## Castelul

### PIESĂ ÎN 2 ACTE

#### Personajele :

ALES — scriitor inactiv ; BERNARD — filozof, care mai toată vremea și-o petrece privind pe fereastră ; CYRIL — profesor de gimnastică, în momentul de față împu-  
ternicit pentru delimitarea statuii ; O CHELNERIȚĂ ; UN DOCTOR ; EMIL —  
biolog ; FILIPA — soția acestuia ; GUSTAV — bărbat cu mai multe profesii ;  
HÁBA — anchetator ; ILIA — mort de la început ; IOSEF KÁN

#### ACTUL I

##### TABLOUL 1

*O cameră într-un castel*

*În întuneric răsună un strigăt prelung, înăbușit. O clipă de tăcere, și din nou răsună  
strigătul prelung. E strigătul înfiorător al unui om strangulat, care pentru o clipă a  
izbutit să scape din strînsoarea de moarte. Se stinge sufocat. O nouă clipă de tăcere.  
Apoi se aud pașii grăbiți ai unei persoane și zgomotul unui paravan tîrît pe podea.  
Lumina dezvăluie o mîină ce se întinde spre șnurul unei lustre. Se aprind becurile lustrei.  
În mijlocul scenei un pat în care zace cadavrul lui Ilia ; lângă pat, Cyril, care își viră  
repede ceva în buzunar ; Bernard, ca întotdeauna, în fața ferestrei, deschide obloanele.  
Emil stă neclintit într-un jilț și privește fix spre șifonierul cu oglindă. În încăpere se*

mai află câteva fotolii și o masă de birou, străveche. Pe peretele din fund atîrnă portretul unui cavaler, lîngă unul din pereții laterali, un paravan mare, ornamentat. În momentul cînd se aprinde lumina, dă buzna în odaie Filipa; părul ei, răvășit, bate la ochi, se vede că tocmai se pregătea să se pieptene.

ALES: Leșisem tocmai să-mi fac obișnuita plimbare înainte de cină, cînd, deodată, am auzit strigătul acela înfiorător. Trebuie să-l fi auzit cu toți... Am dat fuga pe scară și am deschis ușa...

CYRIL: Fără să bați?

ALES (oarecum intrigat, dar mai cu seamă surprins de ineptia acestei întrebări):

Doar n-o să mă apuc să bat la ușă, cînd cineva așteaptă ajutor.

CYRIL: De unde știi că aștepta?

ALES: A strigat!

CYRIL: De unde știi că a strigat el?

ALES (jignit): Atîta lucru puteam să-mi dau seama. Vreau să sper că ne cunoaștem măcar atît, ca să ne putem recunoaște după voce.

FILIPA: Ce strigăt înfricoșător! Am avut impresia că urlă o fiară.

ALES: Exact... Parcă ar fi urlat o fiară rănită.

EMIL (fără să se miște, intrigat): A auzit vreodată careva dintre voi o fiară urlînd de teama morții?

FILIPA: Cum vă permiteți să vorbiți așa despre el?

EMIL: În timp ce experimentam noile analeptice și asistenții mei injectau cîinii...

Niciodată n-am deslușit cine urlă. Durerea și groaza pot schimba vocea.

FILIPA: Ești dezgustător!

BERNARD (de lîngă fereastră): De ce, mă rog? Fiecare situație îl evocă omului o asociație. Iar la o anumită vîrstă, și în anumite împrejurări, nu mai sîntem în stare să percepem absolut nimic în afara propriilor asociații.

ALES: Am deschis ușa și l-am văzut zăcînd așa... cu ochii cășcați (Fără voia lui își freacă minile de pantaloni).

FILIPA: Poate că nici n-a murit.

BERNARD (de lîngă fereastră): Ba da. E mort... definitiv și pentru totdeauna. Fără speranță...

FILIPA (își acoperă ochii): Și-atunci... atunci, de ce stăm aici, ca niște...

ALES: Am crezut că l s-a făcut puțin rău și am strigat: Ce-l cu tine, Ilia? Ai nevoie de ceva? (Pauză) Nici nu s-a clintit.

CYRIL: Într-adevăr — pare să fi fost un infarct. (Către Ales) Ca să-l auzi strigînd, ar fi trebuit să treci prin curte.

FILIPA: Tăceți cel puțin, dacă altfel nu sînteți în stare să vă manifestați compasiunea.

EMIL: În schimb, tu ți-o manifesti prea mult!

ALES: Și mă rog, de ce te interesează să știi pe unde am trecut?

CYRIL: Vreau să spun că în tot acest timp am stat la fereastră (îi aruncă lui Bernard o privire semnificativă) Subliniez, la fereastra mea.

ALES (uimit): Nu înțeleg rostul acestor observații.

CYRIL: Timp de o jumătate de oră n-a trecut nimeni prin curte. Vreau să spun că ploua...

BERNARD: Într-adevăr, toarnă și-acum cu găleata.

ALES: Am întrebat încă o dată: ce-i cu tine Ilia, ți s-a întîmplat ceva? Și, deodată, mi-am dat seama cît e de palid. Infarct, mi-am zis.

FILIPA (aplecată asupra cadavrului): I se citește groaza în ochi. Cu siguranță că a simțit apropierea... sfîrșitului.

ALES: Cu toți o simțim. Până și un biet animal o simte...

BERNARD: Numai că omul încearcă până în ultima clipă să se amăgească, spunându-și că se înșală. Omul gîndește, și deci se poate mîni singur. De altfel, acesta este, în esență, scopul gîndirii.

CYRIL (*calm*): Constat, că deși ploua, n-ai pe tine mantaua de ploaie. Și deși n-ai avut-o, ai hainele uscate!

(*Pauză, o clipă de consternare generală*)

BERNARD (*de la fereastră*): Toarnă fără încetare. Pare absurd să zaci aici și să nu știi că plouă.

FILIPA (*plînge cu sughițuri*): Ieri seară era încă perfect sănătos.

CYRIL: Vrei să spul poate că azi noapte era încă... foarte activ!

EMIL: Asta întrece orice limită! Nu ne aflăm aici, pardon... nu te afli aici într-o sală de gimnastică!

FILIPA (*printre sughițuri de plîns*): De ce nu deschide careva o fereastră?

BERNARD: Într-adevăr, interesant. Millarde de ani ploaie! Și noi?

ALES: Asta-l destinul. Dar el era tînăr și avea atîtea planuri... Chiar dacă eu, personal, n-am fost adeptul ciberneticii lui, Gustav vă poate confirma... (*Se întoarce brusc spre locul unde ar trebui să se afle Gustav*)... Dar unde-l Gustav, de ce nu-i aici?

CYRIL: Am stat tot timpul la fereastră. Fereastra mea e chiar vizavi, iar aici era lumină.

ALES: Își adunase pentru lucrare tot materialul. Aici (*arată spre șifonier*), mi l-a și arătat. Pe urmă mi-a spus că munca multor oameni devine uneori inutilă. Se gîndea, poate (*către Cyril, accentuat*), și la tine.

CYRIL: Tot timpul a ars aici lumina!

ALES: Ar fi fost, cu siguranță, o lucrare excelentă.

CYRIL: De obicei, nu vorbești cu atîta însuflețire despre oamenii care pregătesc o lucrare excelentă! Mai curînd îi urăști. Firește, cît timp mai sînt în viață!

ALES (*se întoarce brusc*): Dar tu cum ai ajuns aici? În definitiv și tu, tot prin curte ar fi trebuit să treci!

BERNARD (*se desprinde pentru o clipă de fereastră, se apropie de Cyril și verifică dacă bluza lui albă, de sîlon, e udă*) Într-adevăr... uscată, absolut uscată! (*Vrea să se întoarcă la fereastră, dar Cyril îl reține; îi cercetează și el cămașa*).

CYRIL: În privința asta, nici tu nu stai mai bine.

EMIL (*calm de tot*): Dar eu... Eu pentru ce mă aflu aici? Cum am ajuns eu aici?

BERNARD (*de la fereastră*): E absurd, dar tocmai în această clipă sosește o persoană străină.

ALES: Dar bine, asta-i cu neputință! Acum! Așa ceva nu s-a întîmplat aici, niciodată...

BERNARD (*calm, absent*): Vine... cu o valiză și... o umbrelă. Nu-i prea modern, nu credeți?

ALES (*veșnic uimit*): O fi un tînăr... (*Cu voce calmă*) Nu de mult mi-a scris fiică-mea. În rîndurile tineretului revine moda Evului mediu. Încălțămîntea cu vîrf în sus. Și, bineînțeles, umbrelele!

FILIPA: Tăceți, dacă nu sînteți în stare de ceva mai bun. Sîntem la cîpătiul unui mort, domnilor!

CYRIL: Adevărat. Trebuie să întreprindem ceva.

BERNARD (*către Ales*): N-ai vrea să spui căteva cuvinte?

ALES (*măgulit*): De ce tocmai eu?

CYRIL (*cu semnificație*): Da, tocmai tu!

- EMIL** (se ridică de pe scaun): Vă cer să faceți liniște. Eu nu rămân cu voi . . .  
(o clipă de consternare generală. Emil privește fix la portretul cavalerului, după care se așază la loc)
- ALES** (împreunându-și miinile): Nu intenționez să țin o cuvîntare. Dar a fost un om de-al nostru. Ales de aceeași voință, de care am fost aleși și noi. A venit aici, în acest loc consacrat celei mai binecuvîntate și rodnice activități, pentru a se dedica muncii sale. (Pauză. Pași urcînd pe scară. În încăperea o stranie consternare). Unei munci grandioase și creatoare, unei munci pline de dragoste și abnegație. Da, nu pot, vorbind despre el, să nu rostesc cuvîntul — dragoste. Era pătruns de dragoste față de tot ceea ce trăim. Și față de poporul nostru. (Pauză, ciocănit în ușa) Față de efortul nostru comun ! A fost ca un izvor încă neefervescent, dar puternic ; de cîte ori, din convorbirile avute cu el, n-am prins eu însumi noi puteri de a munci în continuare, cu și mai multă rîvnă și hotărîre ! (În timpul cuvîntării ceilalți își ridică, degajat, capetele, cercetîndu-l, nemișcați și consternați, pe Iosef Kán). Și-mi aduc aminte, cum odată, cînd stăteam la masă și reflectam împreună asupra viitorului care ne așteaptă pe noi toți, cred că tu ai fost acela, Cyril, care ai rostit cuvintele acelea atît de frumoase . . . (Înmărmurește ; apoi către Iosef) Căutați pe cineva ?
- IOSEF**: Iertați-mă . . . Într-adevăr, n-am bănuir . . . am văzut lumină . . . într-un moment atît de trist. Nu cunosc și nu știu — firește ; dar sincere condoleanțe. (Privirea lui rămîne fixată asupra feței plinse a Filipei) Îmi pare rău. Pentru dumneavoastră trebuie să fie . . . o . . . mare durere.
- FILIPA** (apropiindu-se de Iosef) Dar dumneata la cine ai venit ?
- IOSEF**: Eu . . . cum s-a spus . . . nu pot pricepe cum s-a întîmplat . . . dar . . . știți . . . am fost ales. (Pescuiește din buzunarul interior al hainei un portofel mare, din care scoate o hîrtie împăturită cu grijă) Stimate colaborator, am aflat că . . . Dar iertați-mă, nu-i potrivit . . . în această situație . . .
- ALES**: Ba da, continuă.
- BERNARD** (de la fereastră): Nu există situații potrivite și situații nepotrivite, ci numai situații care ne rămîn sau nu întipărite în memorie.
- CYRIL** (ride scurt): Intrarea dumitale, de pildă, îmi va rămîne întipărită. Fie numai și din pricina umbrelei !
- IOSEF**: Iertați-mă, dar într-adevăr . . . n-am știut ! (Ascunde umbrela la spate și continuă să citească oarecum împrăștiat). Pentru a vă înlesni terminarea lucrării dumneavoastră, care va însemna, fără îndoială, o contribuție serioasă la dezvoltarea întregii noastre societăți, vă invităm să locuiți, pe o perioadă nelimitată, la Castel. Ciudat, nu-i așa ? Niciodată n-am bănuir că tocmai eu aș putea să intru în societatea oamenilor de seamă . . . a celor mai de seamă . . . Căci pînă acum, încă n-am dovedit nimica, în timp ce dumneavoastră . . . Iertați-mă, dar situația e atît de neașteptată . . . Eu . . . eu sînt Iosef Kán. Nu, vă rog, nu-l nevoie . . . eu pe dumneavoastră vă cunosc, bineînțeles . . . pe toți. Din fotografii. Iar pe dumneavoastră, tovarășe (se întoarce spre Ales) v-am auzit o dată chiar vorbind ; eram încă student și ați venit printre noi. Pe atunci . . . ei . . . dar de atunci au trecut cel puțin cincisprezece ani și, firește, nu vă mai puteți aduce aminte . . . dar pentru mine clipele acelea au rămas de neuitat. Parcă vă aud : « Artistul, ca orice cetățean, e, înainte de toate, un luptător. Și arma lui principală e optimismul . . . Asta e un mare adevăr. Cel puțin . . . atunci a fost . . . bineînțeles, de atunci ne-am mai maturizat puțin, dar văd, Iertați-mă, nu-i potrivit s-o spunem acum . . . la cîpătîiul unui mort.

(Gustav, care pînă în clipa aceea a stat în spatele paravanului, iese din ascunzătoare. Iosef e surprins, dar nimeni în afară de el nu-i acordă vreo atenție lui Gustav)

GUSTAV (Singurul îmbrăcat oarecum excentric: peste cămașa cadrilată, o manta de ploaie din material plastic transparent; pantaloni negri, strîmți; bocanci de turism. Se apropie de pat, cu pas agil): Uf, ce ploaie îngrozitoare! Da! ce s-a întîmplat aici? Ilia? Mort? Sufocat?

(Nimeni nu-i dă nici o atenție)

ALES (către Iosef) Continuă, te rog!

IOSEF: Cred că mai bine ar fi... să plec. Mă duc să-mi fac formele de cazare.

(Despăturește hîrtia) Camera douăzeci și șapte...

(Consternare, liniște mormîntală)

CYRIL: Ia să vedem, prletene (îi ia biletul). Camera douăzeci și șapte, etajul întîii. (Biletul e trecut din mînd în mînd).

IOSEF: Mie mi-ar ajunge... dacă ați putea să-mi arătați drumul... Eu, cum să vă spun, de cînd mă știu, n-am avut simțul orientării. (Pauză penibilă) Da, vă înțeleg, iertați-mă, aveți alte griji. (Se întoarce spre ușă).

CYRIL: Stai, nu pleca. E destul de ciudat, tinere, dar dumneata te afli acum... chiar în locul indicat. Nu rămîne altceva decît să-ți eliberăm, cît mai repede, patul.

IOSEF (încrăenit): Asta... asta n-am bănuț. Dar, bine... totuși... aici nu pot... (Se apropie de pat; e primul care se apleacă deasupra mortului) Profesorul?

ALES: Nemaipomenit! Infarct! Așa de tînăr și infarct!

CYRIL: S-a surmenat. (O privește, cu țîlc, pe Filipa — impertinent) Nu cunoștea măsura, în nici o privință.

IOSEF: Dar bine, eu... eu nu pot să dorm aici!

ALES: Pe chestia asta nu te necăji, amice, vin femeile de serviciu și pun totul în ordine...

GUSTAV: Ehe, tinere, cîți n-au rămas pe patul ăsta.

BERNARD: Gîndește-te, atîtea secole! Față de ele, oricare dintre noi e...

IOSEF: Dar totuși, trebuie să vină medicul legist... Și apoi, lucrurile lui!

GUSTAV: Ia loc. Îl scoatem noi de-aici. Eu unul, slavă domnului, am cărat ceva la viața mea. Odată, eram încă ucenic, am pus rămășag că la miezul nopții iau în cîrcă patru deodată... Dar dumneata poate nu mă cunoști, și treaba asta nu-ți spune nimic (Scoate din buzunar un toc din care trage afară o diplomă) Precum vezi, mi s-a dat și o astfel de prețuire.

IOSEF: Da... Asta-i într-adevăr...

(Privește înmărmurit cum trei dintre bărbați încearcă, zadarnic, să ridice patul greu)

GUSTAV (Se întoarce spre cei trei bărbați cu naturaleța omului obișnuit să dea sfaturi bune altora): Poate că n-ar fi rău să scoatem numai somiera, ce spuneți? (Se întoarce din nou spre Iosef) Dar cine ești dumneata, de fapt?

(Deodată observă că cei trei bărbați au scos și somiera cu mort cu tot; rămîne o clipă înmărmurit, după care începe să mormăie un marș funebru și, cu pas mărunț, îi urmează pe cei trei spre ușă)

FILIPA: De ce-au lăsat patul așa strîmb? (Fuge după ceilalți)

(În cameră rămîne numai Emil, care încă mai stă nemișcat pe scaunul lui, și

Iosef, care, total descumpănit, apucă umbrela, o deschide și o închide de câteva ori, apoi ia valiza și o duce în alt colț al încăperii)

EMIL (încet, fără nici un gest, aparent fără interes): Sînteți gazetar?

IOSEF: Eu ... cum să spun ... am venit ca să ...

EMIL: Azi dimineată a fost la mine un ... ziarist ... Cio ... sau Cro ... nu-mi amintesc cum îl chema. Din zori chiar, m-am străduit să-mi subordonez munca de cercetare Intereselor ...

(Întinde degetul arătător spre oglinda în care îl zărește pe înmărmuritul Iosef)  
Dumneata nu ești ziarist! Ai auzit vreodată de experiențele mele?

IOSEF: Eu ... Cum să spun ... Desigur. De mult, de cînd eram încă elev. Ni s-a plăcut despre ele o conferință specială ... Teoriile dumneavoastră ... ne-au ... ne-au entuziasmat. Genială idee ... cu toate că ... de atunci au trecut atîția ani ... Adeseori m-am gîndit, ce-ați mai făcut în tot acest timp ...

EMIL (fără nici un gest, monoton): Tot acest timp ... Ce-am făcut ... Da, vorbele astea sînt acum la modă; mai cu seamă în rîndurile tineretului se vorbește despre acele vremuri cu dispreț ... Ar trebui să ne consolidăm și noi pozițiile cîștigate. Dar și în acest timp ... Am muncit ... Am ținut un simpozion; șaiszeci și șapte dintre noi au luat cuvîntul, eu am prezentat referatul principal ... ce aplauze ... Pe atunci, munca era apreciată, fără certuri inutile, unanım! Omenește. Mă rog, acum sînt la modă alte metode ... Cibernetica!

IOSEF (ușuit): Trebuie să recunosc, lertați-mă, dar nu vă înțeleg pe deplin, pe cîte știu, dumneavoastră ați făcut cercetări încă înaintea etapei aplauzelor unanime ... și munca dumneavoastră cu substanțele veninoase ... pentru asta ... v-am prețuit cu toții încă pe de vremea aceea. Pe urmă, însă, munca dumneavoastră, care, firește, n-ați încetat niciodată să ... să sperați ... parcă ... parcă s-ar fi risipit, cu toate că, bineînțeles ...

EMIL (se ridică oarecum greoi, trece pe lîngă Iosef, cu pas țeapăn, — e atins în locul cel mai dureros): Cum văd, ești un om deschis, dacă nu mă înșel!

IOSEF: Prietenii mi-au reproșat, într-adevăr, acest lucru ... dar asta-i de mult. (Emil iese; Iosef își învîrtește de cîteva ori, descumpănit, privirea prin odaie, apoi se apropie de paravan, vrea să-l tragă într-o parte, dar în clipa aceea, intră Filipa)

FILIPA: Cred că aici am uitat ... (se duce repede spre pat, se uită sub el, mai întîi de sus, apoi de jos) Cum o să dormi aici? Ah, sărăcuțul!

IOSEF: Nu vă fie teamă, sînt obișnuit. În armată a trebuit să ...

FILIPA: Nu, despre armată, te rog frumos, nici un cuvînt! (Caută sub masă) Unde am putut să uit? ... Probabil în sufragerie. Da! (Trage un scaun) Da! Acum îmi amintesc. Pe masă, în sufragerie. (Trage un fotoliu) (Deodată își îndreaptă trupul și rămîne nemișcată. Acum stau amîndoi față în față și se cercetează reciproc) Îi semeni atît de mult!

## TABLOUL II

O masă de lucru de pe vremuri, pe ea o mașină de scris în care se află o filă de hirtie albă, nescrisă. Alături, o măsuță și pe ea un mic acvariu. Ales stă întins pe canapea și privește tîntă în plafon. Se scarpină pe piept, apoi se ridică în picioare, se apropie de acvariu, scoate dintr-un săculeț cîteva păduchi de apă și-i aruncă, tacticos, în

acvariu. Urmărește jocul peștișorilor, apoi se întoarce spre canapea, ar vrea să se întindă iar, dar se răzgîndește, scoate din șifonier un ochean mare, de campanie, și abia după aceea, se duce și se întinde. Cu o mîină se scarpină pe piept, cu cealaltă ține ocheanul și privește la pești. Se aude un clocănit în ușă. Surprinzător de iute, Ales sare de pe canapea, se așează la masa de lucru și bate la mașină cîteva litere.

ALES: Intră !

GUSTAV (intră): Dă-o-ncolo de treabă, Aloșa ! Ce-ți veni ? După o zi atît de agitată și tot nu te astimperi ! ?

ALES: Tocmai după o asemenea zi omul își găsește cel mai bun refugiu în ceea ce pentru el reprezintă totul. Hai, nu mai face pe nîznaiul : știu eu că și tu ai tras tare.

GUSTAV (măgulit): Adevărat, am exersat și eu puțin . . . semnături . . . Dar nu vreau să te deranjez.

ALES: Ca să-ți spun drept, m-ai și deranjat (*Cu convingere*). Ce să fac, e de ajuns un scîrțîit de ușă, și nu-mi revin toată ziua ! Dar tu, tu poți să mă deranjezi chiar și la miezul nopții.

GUSTAV: A venit medicul. Iar pe tînerelul acela l-am văzut umblînd pitiș, prin spatele serei de portocali.

ALES (*în timp ce Gustav vorbește, străbate de cîteva ori încăperea*): Ca să vezi ! Și mai sînt printre noi cîțiva care, bineînțeles nu mă gîndesc la tine . . . dar s-o spunem pe șleau : cîinșmul a ajuns la noi în floare.

GUSTAV: Te gîndești la . . . Cyril ?

ALES: Eventual. Observațiile lui ! Al fost afară și nu ești ud ! Da nu-i vorba numai de această observație. Toată atitudinea lui — ai reflectat vreodată la acest lucru ? Dumnealui e superior ? Îmi aduc aminte, odată, erai doar și tu de față, cînd ne-a spus povestea aceea cu preotul care a necinstit . . .

GUSTAV (*Hohotește, se apropie de masă, citește*): Marabur, o dacă ai ști, Marabur !

ALES: Și atunci a avut aceeași atitudine. Se răsfăță, face mereu pe grozavul. N-o spun cu plăcere, dar știi, cred că are asta în sînge ! Știi din ce mediu provine ?

GUSTAV: Eu unul, aș căuta originea atitudinii lui în altă parte . . . Știu doar, foarte bine, în ce mediu s-a învățat ani în șir. Mai întîi printre gimnaști, pe urmă . . .

ALES: Nu . . . nu, pe băiatul ăsta îl știu încă dinainte de a fi fost eu deputat . . . De pe atunci era așa . . . Avea în el ceva de stăpîn . . . Ce mai, lucrurile astea, omul le moștenește . . .

GUSTAV: Știm ce-a făcut de cînd a părăsit sala de gimnastică și pînă a fost chemat aici. (*Cu cel mai mare dispreț*) Paragrafe ! Spune și tu, la ce mai folosesc paragrafele, cînd Justiția a fost instaurată ?

ALES: Poate că se leagă una cu alta. Dar mă văd nevoit să repet : O asemenea atitudine trebuie să aibă rădăcini adînci în trecut . . . pe scurt . . . direct în sînge !

GUSTAV: Cu alte cuvinte vrei să spui că la noi nu domnește justiția ?

ALES (*speriat*): Nu ! Asemenea gînd nu mi-a trecut niciodată prin minte !

(*Pauză*)

Da, ai dreptate, paragrafele ! Uneori paragrafele astea îl pot împinge pe om pe o pantă abruptă . . . (*Se aprinde*) Știi foarte bine că ura nu-l în firea mea, cel puțin ura nesănătoasă nu, dar paragrafele, pe astea pur și simplu le urăsc . . . (*Ciocănit în ușă — intră Emil și Cyril*)

CYRIL: Ne-am întors dintr-o scurtă plimbare nocturnă.

EMIL: Medicul primar stă la masă în sufragerie. Abia ne-a salutat!

ALES: Și de ce, mă rog, nu vine printre noi? ... Deobicei, când venea, stătea cu noi ...

EMIL: Credeam că Filipa e la voi. N-ați văzut-o cumva?

GUSTAV: S-o fi culcat!

CYRIL: Vrea să știe cu cine!

EMIL (se întoarce brusc): Nu-ți permit ... Profesoraș de gimnastică ...

ALES (apăsât): Nu-mi place că stă singur în sufragerie. S-ar părea că așteaptă pe cineva!

CYRIL: Pe june l-am întâlnit pe coridor. Umblă încet, în papuci, nici nu-l auzi! (Se apropie pe vîrfuri de masă, citește) Marabur, o dacă-l ști, Marabur!

ALES (tulburat): Dar bine ... asta înseamnă, că, poate ... caută ... Că cei doi sînt afară ... (Se ridică, umblă agitat prin odaie) Nu, iertați-mă ... Am căzut pradă emoției! (Se așază din nou)

EMIL (pe neașteptate): Vorbăriile astea ... gîndirea asta obtuză ... deșertăciunea asta ... Dintre voi toți, eu singurul am fost cineva. Și-acum uitați-vă în ce hal am ajuns! (Întinde mîinile ca un orb — mîinile îi tremură) Cîndva participant la congrese — acum participant la desfrîul castelului, robul unor jumătăți de creier ... Dar am de gînd să pun capăt acestei situații! Eu unul mai sînt în stare să mă îndepărtez de aceste ziduri ... Pentru că eu ... (se bate cu palma pe frunte) Faceți liniște! Eu n-am nevoie de gloria asta ereditară ... În clipa asta ... m-am hotărît ... Mă întorc înapoi, la viață!

GUSTAV: Ce zi! E aproape miezul nopții și încă nu ne-am culcat! ... Pînă nu de mult, cu un mort în casă! Îmi aduc aminte de o întîmplare ca asta, era tot la miezul nopții, pe vremea cînd eram cărător încă ... Am pus rămășag că duc patru deodată ...

EMIL (calm): Urăsc aceste fețe, vorbăria asta, pe Filipa, pe voi toți! Și pe el l-am urît, că s-a dat la ea din prima clipă, ca și cînd eu nici n-aș fi existat. Dacă aș putea l-aș mai ... (strînge pumnii) (Consternare generală) Mă duc, plec numaidecît! (Se ridică, dar nu se îndreaptă spre ușă, ci se apropie de masă; citește) Marabur, o, dacă-ai ști, Marabur! (Se duce și se așază înapoi în fotoliu)

BERNARD (Intră, se duce direct la fereastră): Ceață, liniște. Nimic nu se clîntește. Cîndva, aduceți-vă aminte că cei de afară veneau aici și pe ploaie, și cum se înghesuiau acolo, sub ferestre ... Și acum — pustiu. Și noi aici — grupul se restrînge!

GUSTAV: După o asemenea zi, omul simte nevoia unui sprijin ... omenesc. Lucrul acesta îl știm doar și din ...

CYRIL (violent): Ce-ai vrut să spui?

GUSTAV (speriat): Nimic!

BERNARD: A vrut să spuie: din natură. S-a gîndit, de pildă, la căpușe.

GUSTAV: Cum adică? (Pauză — zîmbește, ca și cînd ar fi înțeles) A, da ...

BERNARD: Am stat de vorbă cu doctorul! (Un moment de consternare generală) Și nici puștiul nu doarme! E lumină la el. Probabil se instalează. Ca și celălalt. Ba chiar și fluieră. Întocmai ca și celălalt. (Toată lumea stă încrămînită, cu excepția lui Bernard care, degajat, se apropie de masa de lucru și citește) Marabur, o, dacă-ai ști, Marabur! (Apoi revine lângă fereastră).

CYRIL: Urită noapte! N-ar strica s-avem aici măcar o sticlă ...

ALES: Dar bine, asta ar putea să însemne . . . Și mă rog . . . ce anume fluiera . . . puștiul?

BERNARD: Cred că era . . . (*fredonează melodia*) un marș nupțial (*fredonează din nou*) dacă nu mă înșel, chiar din Lohengrin.

CYRIL: Și doctorul stă jos, și așteaptă. Noi aici . . . el acolo . . . și puștiul . . .

GUSTAV: Și puștiul umblă furiș pe coridoare!

ALES (*stăruitor*): Și, într-adevăr, asta a fluierat?

CYRIL: Repet, n-ar strica să avem aici o sticlă!

ALES: În cazul ăsta, trebuie, să v-o spun pe șleau: Nu-mi place că puștiul fredonează tocmai această melodie. Îmi amintesc din timpul războiului . . . nu vă supărați, dar trebuie să atrag atenția . . . Șeful gestapoului nostru . . . adică al — gestapoului ostil nouă . . . noi îi spuneam simplu . . . Hans cel cumplit . . . Când s-a căsătorit . . . banditul, avea pe conștiință atâtea vieți . . . i s-a cîntat (*pauză dramatică*) același marș nupțial!

GUSTAV: Dar bine . . . asta ar putea să însemne . . . Amintiți-vă în ce moment a venit. Dacă a fost trimis? Momente din astea am mai trăit noi. A apărut un om, noi am crezut că întâmplător, ca pînă la urmă să iasă în vileag că a fost trimis!

EMIL: Mă dezgustă; mă dezgustă interesul acesta pentru *Nimic*. Un mucoș care fluiera. Ei, și? Da, dar Castelul își are tradiția lui. În aceste încăperi nu se cuvine să fluiere . . .

BERNARD: Într-un anumit stadiu al izolării, omul cade pradă nălucirilor. În acest caz, ori mergi mai departe și-ți găsești desfătarea și un sistem de fericire în această sublimă exclusivitate, ori cedezi spaimei de nimic. De ce vă chinuiți? La ce folosește această veșnică luptă, intrigile nesfîrșite, ipocrizia? De ce să ne urîm și să ne ucidem între noi? Toate astea și-au pierdut de mult orice sens!

(*Ciocănit în ușă — consternare. Ales, cu pas iute, se apropie de ușă; deschide*)

DOCTORUL (*intră*): Iertați-mă de deranj. Desigur aveți o discuție importantă.

ALES: Ah, bună doctore, cum ai ajuns aici? Ieri ar fi fost mare nevoie de dumneata aici!

DOCTORUL: Da, am auzit, ba chiar am și văzut!

ALES (*către ceilalți*): Mă frămîntă acum o problemă, și nu pot să scap de obsesia ei. Știți ce înseamnă asta . . . E ca în durerile facerii. Pînă nu nasc . . . (*Tresare*) la loc, doctore!

DOCTORUL: Zău, nu vreau să vă deranjez!

ALES: La drept vorbind, tot ne-ai deranjat, un pic. Dar dumneata, ce mai, dumneata poți să ne deranjezi chiar și la miezul nopții.

DOCTORUL: Nu, nu-mi place să stingheresc. Am vrut doar să atrag atenția . . . Știți, am întocmit actul de deces.

(*Consternare*)

CYRIL: Aha. Așadar, infarct?

DOCTORUL: Și am mai vrut să vă atrag atenția . . . dar, firește, nu trebuie să dați faptului nici o . . .

CYRIL (*distins*): Așadar, infarct! La treizeci și șase de ani!

DOCTORUL (*cu o ușoară notă de reproș*): În definitiv, nu e primul caz.

ALES: Da, așa este . . . Ne surmenăm . . . Simt și eu asta, uneori . . . aici. (*Duce mîna la inimă*) Un fel de strînsoare . . .

DOCTORUL: Ar trebui să vă cruțați, cu toții, mai mult. Viețile voastre nu vă aparțin numai vouă; totuși, chiar dacă nu trebuie să dați faptului nici o importanță, am vrut să vă atrag atenția . . .

CYRIL: Ați avut cumva dificultăți . . . de formulare?

DOCTORUL: Nu, nici vorbă de așa ceva. Dar, poate că știți . . . cu tot respectul față de Castel, sau mai curînd tocmai pentru acest respect, actele de deces sînt întocmite acum de . . . de un fel de . . . comisie ! De aceea așa . . .

GUSTAV (se înviorăază subit): Dar bine, cu asta nu pot decît să fiu de acord ! În definitiv, noi n-am știut să încheiem cum se cuvine nici măcar un lucru atît de important, ca viața unui om ! Eu unul, o spun direct, doctore : dacă aveți cumva nevoie de un membru în . . . comisia aceea . . . știți, am mai semnat eu și alte documente.

DOCTORUL: Am vrut doar să vă atrag atenția . . . mă rog, desigur, e un amănunt lipsit de importanță, dar unii de rea credință ar putea să profite de el, mai cu seamă . . . avîndu-se în vedere, că e vorba de un infarct atît de clar . . .

EMIL: Unde-i Filipa?

CYRIL: Repet cu insistență că într-un asemenea moment . . . ar fi cazul să avem aici ceva de băut !

ALES (ezită, după care, totuși, deschide bufetul și, solemn, scoate unica sticlă aflată într-o baterie): În onoarea dumatăle, doctore. Iartă-mă, n-am ceva mai bun, dar dumneata trebuie să ai înțelegere față de noi, nebăutorii ! (Le umple tuturor niște pînărele miniaturale)

DOCTORUL: Societatea dumneavoastră mă onorează întotdeauna. Cu voi . . . cu voi . . . cu voi toți . . . dar zău, nu intenționez să vă mai rețin . . . știți, am sentimentul omului care păcătuiește stricînd dispoziția altora . . . E atît de frumos aici, și atît de Comod.

ALES: Așa e, doctore, întocmai așa. Un climat cum nu se poate mai favorabil . . . Uite am niște musculițe proaspete, dacă ai nevoie de cîteva, îți stau la dispoziție. (Solemn) Sînt ale dumatăle, doctore !

CYRIL: Și . . . actul de deces . . . a fost întocmit?

DOCTORUL: Desigur. Cu toate acestea, așa vrea să vă împărtășesc anumite îndoieli, chiar dacă . . .

CYRIL: În cazul ăsta . . . totul e încheiat.

DOCTORUL: Bine înțeles. Totuși, vă rog să nu dați nici o importanță eventualelor mele îndoieli.

CYRIL: În cazul ăsta . . . (Se ridică în picioare) Îmi pare rău de bietul băiat . . . Vă cer tuturor să-i cinștim memoria, păstrînd o clipă de reculegere !

(Face un semn, cu toții se scoală în picioare, cu excepția lui Emil; rămîn o clipă nemișcați, cu paharele ridicate, apoi se așază la loc)

DOCTORUL: Vă mulțumesc. Nici nu știți ce bucuros sînt, cînd pot să mă abat pe aici ! (Își rotește privirea prin încăpăre) E ceva înălțător în acești pereți, în conștiința că omul poate ajunge atît de departe. Dar tot aici îmi aduc aminte, întotdeauna, și de un anumit avertisment, așa spune aproape pericol, care amenință un organism atît de fragil, cum e sufletul omenesc . . .

BERNARD (de la fereastră): Cu alte cuvinte, doctorul vrea să spuie că pe gîtul defunctului au fost găsite niște traumatisme.

(Consternare generală)

DOCTORUL: Cred că nu era cazul . . . Eu unul, niciodată n-aș fi emis o formulă atît de drastică !

CYRIL: Dar actul de deces, a fost expediat, nu-i așa?

DOCTORUL: Puteți fi încredințați că . . .

CYRIL: În cazul ăsta — totul e încheiat !

DOCTORUL: Nici nu mă îndoiesc de asta . . . De fapt, e vorba numai de o . . .  
Desigur, înțeleg, sînt anumite împrejurări în viața personală, sau în altă viață,  
care impun uneori chiar și intervenții pe care mai tîrziu trebuie să le regre-  
tăm . . . Și regretîndu-le trebuie să procedăm cu intenția ireversibilă ca pe  
viitor să ne ferim de ele.

ALES: Dar bine, doctore, pe cîte știm, omul reacționează la situații, nu la inten-  
ții !

DOCTORUL (*face o ușoară plecăciune*): Asta-i de fapt totul . . . Iertați-mă . . .  
iertăți-mă, dacă v-am deranjat și vă rog nu legați venirea mea de nimic ce  
ar putea să vă neliniștească . . . (*lese*)

GUSTAV: Vă dați seama că . . . dumnealui . . . ne-a amenințat ?

BERNARD: Ei, doctorul e o fire, oarecum, Idealistă. Îmi pare rău că unii dintre  
noi nu sînt în stare să înțeleagă acest lucru !

ALES: Nu vă supărați, dar socot că ar fi, poate, cazul să mai renunțăm la aceste  
lecții ! (*Se ridică și țipă*) Așa ceva nu s-a mai pomenit aici în miez de noapte !  
(*Se așază la loc*) Iertați-mă. Sînt puțin surmenat. Și apoi, evenimentele astea !

CYRIL (*oarecum solemn*): Prieteni ! Am devenit nervoși. Unii dintre noi sînt  
chiar înspăimîntați. Să nu uităm că nu ne aflăm aici pentru a ne înspăimînta,  
ci pentru a ne îndeplini o misiune. Încrederea e de partea noastră. Mai mult  
calm, prieteni !

ALES (*cu inima usurată*): Da, întocmai . . . Vor fi iar, toate, așa cum au fost !  
(*Apucă sticla, trece cu ea de la un fotoliu la altul și umple paharele; deodată  
tresare și rămîne înmărmurit în fața unui fotoliu gol*) Lipsește ceva !

CYRIL: Defunctul !

ALES: Ah ! . . .

BERNARD: Dar e-aici puștlul acela . . . De ce nu l-a adus careva ?

EMIL: Pentru că (*se ridică din fotoliu*), pentru că mai există poate pe această  
lume și un loc unde nu sîntem obligați să stăm cu oricine . . .

ALES (*către Emil*): Bineînțeles. (*Spre ceilalți*) Are dreptate. (*Lui Emil*) Iartă-mă,  
că intervin, dar pe de altă parte, noi trebuie, totuși, să-i sprijinim pe tineri,  
să-i cîștigăm, atîta timp cît sufletește sînt curați . . .

GUSTAV: Da, pentru că nu trebuie să uităm nici o clipă în ce moment a sosit.  
(*Îi privește pe ceilalți*)

ALES: Da, și mai știm că a venit cu umbrela . . . Și pe deasupra marșul nupțial  
din Lohengrin . . . Dar poate că tocmai de asta . . . atîta timp cît su-  
fletul lui . . . (*Pauză*) Așa ceva nu s-a mai pomenit aici — atîta descumpănire . . .  
Întotdeauna am știut ce avem de făcut !

CYRIL (*se ridică, și se apropie de fotoliul gol*): Într-adevăr, nu-mi place un loc  
neocupat. Cu toate că de bună seamă . . . golurile pot fi umplute.

GUSTAV: Ar trebui . . . să-l atragem . . .

EMIL: În cazul acesta . . . (*Se ridică*) Mi-e rușine, da, rușine ! (*Pleacă*)

GUSTAV: Altfel nu soluționăm problema. (*Lui Cyril*) Îl aducem ? (*les toți, în afară  
de Bernard și Ales*)

BERNARD (*de la fereastră*): A stins. Se pregătește să se culce . . . De altfel, cred  
că ne omorîm de pomană. Timpul înaintează oricum . . . împotriva noastră.  
(*lese*)

ALES (*trece pe lângă fotoliile goale, se oprește în dreptul mesei și citește mirat*): Mara-  
bur, o, dac-ai ști, Marabur !

*În sufrageria Castelului O masă lungă, în jurul ei toți oaspeții Castelului, mănincă.  
Ceva mai încolo, câteva mese mici, goale*

GUSTAV: Trebuie să vă spun că nicăieri n-am mâncat asemenea lebevrură ca aici.

ALES: Aș fi de acord cu tine dacă n-aș avea și o altă experiență. Era încă pe vremea deputăției mele. Cooperatorii din circumscripția mea electorală m-au invitat odată la ei; președintele lor, un flăcău robust, a venit după mine tocmai în parlament; parcă-l aud: Ales, vino la noi să vezi ceva ce n-ai mai văzut! Tăiem un porc! Știți, pe vremea aceea, mai era obiceiul să iei contact cu poporul. Am telefonat, așadar, să mi se trimită o mașină, și, în două ceasuri am descins la fața locului. Vă spun drept, a fost într-adevăr, cel mai bun lebevrură pe care l-am mâncat vreodată. Măcelarul acela, trebuie recunoscut, avea, pur și simplu, niște mâini fermecate.

GUSTAV: În general, atunci se trăia mai bine. E drept, se muncea mai mult, aveam mai multe ședințe, în schimb după aceea... Îmi aduc aminte că odată am tras tare pînă noaptea, tîrziu: am organizat o performanță, dar nu cu mașini, ca acum; simplu, cu mâinile; a doua zi, în cinstea mea a fost organizat un mic banchet, așa, pînă dimineața; cu cîntece! Și ce cîntece!

CYRIL: Totul era pe atunci, minunat. Atît doar că prea... prea se cenzura... trupul de... femeie.

FILIPA: Da, ăsta ești dumneata, Atîta știi, să caști ochii cînd se dezbracă o femeie.

ALES: Mi-a scris fiică-mea, că asemenea lucruri se pot vedea acum și pe la noi.

GUSTAV: Public?

ALES: Da, public — bineînțeles pentru invitați... Știți bine că nu mă număr printre ăștia... mă rog, știți la ce mă gîndesc, dar cred că în privința asta am cam exagerat, pentru că, într-adevăr, trupul femeii are ceva estetic... Așa trebuie văzute lucrurile... Treaba asta au descoperit-o înaintea noastră... anticii greci...

BERNARD: Ba chiar și vechii oameni de Neanderthal.

EMIL: Cînd am trecut pe sub fereastra puștiului, l-am auzit fluierînd.

CYRIL: Am auzit că la Paris se dau niște spectacole cu femei goale făcînd amor cu... curcanii...

FILIPA: Ce obscenitate!

CYRIL: Poate fi interesant.

EMIL: Fluiera marșul acela nupțial! Din Lohengrin!

CYRIL: Sau tot acolo, pe șapte canapele, zac șapte fete, șapte fete ca niște odaliște pe o singură scenă. Pe urmă apare un negru în chip de sultan... Sau, la Viena, pe o străduță retrasă, nu departe de Prater, se spune că ar fi un local... *(Deodată se face liniște; a intrat Josef Kán, îmbrăcat într-o scurteică și cu umbrela în mînă. — Lasă umbrela lîngă ușă, face o plecăciune adîncă, și se duce să se așeze la o masă alăturată. E o liniște de-a dreptul penibilă)*

ALES: Mă zbat acum cu o problemă care mă frămîntă, știu și eu, poate chiar de douăzeci de ani și nu sînt în stare să scap de ea! Astea-s greutățile acelea pe care nimeni nu le ia în seamă. Oamenii își vîd opera gata apărută și se interesează cam cît ai încasat pentru ea: dar cîți ani ai frămîntat-o în tine... *(Deodată se uită la Josef)* Ascultă, prietene, de ce nu te așezi la masa noastră?

JOSEF: Vă mulțumesc foarte mult. *(Se incurcă)* Știu și eu, n-aș vrea să vă tulbur; dumneavoastră sînteți, probabil, obișnuiți cu altfel de discuții... Eu... eu

gîndesc cît se poate de... banal. Mă aflu aici, într-adevăr... dintr-o... eroare... și n-aș vrea să par... un intrus !

ALES : Asta-i bună, se poate !? Acum ești unul de-ai noștri ! *(Se ridică și împinge puțin scaunul într-o parte)* Avem nevoie de sînge tînăr, proaspăt ! *(Fără să vrea, își șterge palmele de pantaloni)*

JOSEF : Mulțumesc. Sînteți foarte drăguți, Atunci... o să-mi permit. *(Își aduce un scaun)* Dar, vă rog, nu vă deranjați !

ALES *(solemn)* : Bine. Dar eu socot că ar fi timpul să ne și tutuim. *(Face un semn chelneritei; aceasta așază în fața lui Josef un pahar cu vin)* Așadar, noroc, și să te simți printre noi mai bine ca acasă. *(Cu toții se ridică în picioare, în afară de Emil)*

JOSEF : Vă mulțumesc. *(Se uită înmărmurit la Emil, care, foarte calm, continuă să mănînce)* Mă simt foarte onorat și vă asigur că-mi voi da toată silința să fiu demn... .

EMIL : Au fost vremuri cînd nu se ajungea atît de ușor la această masă.

ALES *(oftînd)* : Da, dar asta a fost de mult.

EMIL : Nu chiar atît de demult, încît să trebuiască să uităm. Adevărul e că exagerăm. În toate exagerăm acum... .

GUSTAV : Astăzi sîntem cu toții egali. Chiar dacă... .

ALES : Da, bineînțeles. Chiar dacă unul are merite mai mari, iar altul e abia începător, sîntem totuși tovarăși; de altfel ne și tutuim, și deci, ușile sînt deschise oricui... . chiar dacă, pe locul pe care stai acum tu, băiete, stătea înainte însuși... . Ei, dar astăzi avem și noi altă părere despre el.

BERNARD : Chiar dacă înaintea lui a stat însuși prințul Schwartzenberg, iar înaintea acestuia, nobilii stăpîni de Velhartice și înaintea lor... . ei, dar mai bine să lăsăm morții în pace !

FILIPA : Da. În ultima vreme locul acesta a fost al lui Ilia !

*(Liniște — pauză)*

ALES : Un lucru vreau să-ți mai spun, Josef. Te primim în mijlocul nostru, și, primindu-te, știm, de bună seamă, că nici tu, nici noi, nu ne aflăm aici din proprie voință. Acest Castel, ocupat pînă nu de mult de ei, dușmanii și spoliatorii cei mai înverșunați ai poporului, aparține azi poporului, iar el, poporul, ni l-a dat cu împrumut, socotind că-i vom răsplăti înmîit încrederea pe care ne-a acordat-o. Te vei întreba, desigur, cum ? Află, Josef, că acest Castel a fost, cîndva, locul unor beții și al unor destrăbălări fără frîu, de care e capabilă numai clasa dominantă. Iar nouă, nouă ne revine sarcina de a transforma acest loc, într-un loc al cinstei și al onoarei. Într-o capelă a spiritului, într-un loc în slujba adevărului. Și dacă vreunul dintre noi, ar vrea să abuzeze, fie și un minut, de aceste țeluri *(își ia avînt)* îl vom izgoni ca pe un cîine !

JOSEF *(mișcat)* : Sînt foarte bucuros... . Sînteți cu toții atît de buni... . și de drăguți. *(Se uită fix la Emil)*

FILIPA : Spune-mi, Josef, tu joci mîriage ?

JOSEF *(uluie)* : Mîriage ? Aici ?

FILIPA : Sau popa prostul. Într-un fel trebuie, totuși, să-ți omori serile.

ALES *(repede)* : Știi, Filipa... . e singura aici, care n-are nici o sarcină !

GUSTAV : Sau cel puțin, nici o sarcină de interes general.

JOSEF : Da, înțeleg. Cu dumneata... . pardon... . cu tine... . aș juca... . bucuros, dar credeam... . cum să spun... . aveam în plan... . știi, eram obișnuit, mai cu seamă, seara... .

FILIPA: Nu-i nimic, recuperezi tu. La început nici Ilia n-a vrut, dar pe urmă s-a obișnuit. . .

EMIL: Scumpo, dacă tot vorbești despre profesor, crezi că-i potrivit ca, la numai o zi după moartea lui să. . .

FILIPA (se scoală în picioare și strigă): Bine. Atunci mă duc să citesc. (Se așază la loc)

JOSEF (se ridică): Prieteni, dacă mi-e îngăduit să vă numesc astfel, încă nu v-am mulțumit pentru frumoasa și caldă primire pe care mi-ați făcut-o. Mi s-a acordat marea cinste de a putea sta aici cu voi. . . cu toate că. . . pînă acum, n-am înfăptuit nimic, Singura mea scuză, ar fi, poate, vîrsta, și într-o mică măsură, chiar dacă nu vreau să mă acopăr cu ea—războiul; știți, a fost tocmai perioada anilor mei de școală, iar acele școli au constituit, oarecum, o piedică în instruirea noastră. . . Vreau să spun, a mea. . . Instruire pe care, de fapt, a trebuit s-o uit și să învăț din nou. . . Numai că pe urmă, ce-am învățat în anii de după război, a trebuit. . . oarecum. . . iar să uit, astfel, că, de fapt. . . la vîrsta mea. . . am impresia că sînt mai tînăr decît ar trebui să fiu, dacă n-ar fi fost perioada aceea. (După o scurtă pauză — lui Emil) Am observat că dumneavoastră nu prea aveți încredere în mine. Eu vă înțeleg. . . Cîrclă despre noi tot felul de zvonuri, dar mai cu seamă se spune că noi, tinerii, nu respectăm personalitățile, și că nu avem încredere. . . Dar, pe de altă parte, tocmai pentru tîneretea noastră și pentru școlile de care am avut parte, știm să prețuim spiritul și, firește, pe acel care, ca și dumneavoastră. . . Îmi vine în minte acum chiar profesorul. . . Iertați-mă, dar aceasta era și deviza lui. N-avem altă credință decît rațiunea. De aceea. . . (De unde pînă acum, nimeni n-a încetat să bea sau să mănînce, în clipa în care Josef a pomenit de Ilia, cu toții rămîn înmărmuriți) Dar, cum văd, mi se pare că am întrecut măsura. . . Mai voiam doar să spun că. . . niciodată. . . niciodată nu m-am așteptat la o asemenea primire. . . și de aceea, permiteți-mi să toastez pentru sănătatea dumneavoastră, pentru munca dumneavoastră. . . (Ridică puțin paharul, nesigur; nimeni nu se mișcă, pînă cînd, deodată, Filipa, începe să aplaude)

FILIPA: Frumos al vorbit !

JOSEF (din ce în ce mai încurcat): Sînteți. . . pardon. . . ești nespus de bună cu mine, dar văd că. . . într-adevăr, am depășit. . . iertați-mă deci, dacă într-o oarecare măsură. . . Plec (împinge scaunul înapoi, se ridică și pleacă, nesigur)

FILIPA: Nu vedeți că s-a întunecat? De ce nu aprinde careva lumina? (Se ridică să plece)

EMIL: Filipa ! (Filipa nici nu-și întoarce privirea, iese după Josef) Am bănuit eu. (Izbește cu pumnul în masă)

ALES: Ce asemănare ! Pînă și dicțiunea, ați observat? Cu ușoare inflexiuni. Și-apoi, sinceritatea !

GUSTAV: Sinceritatea e și concepția mea.

ALES: N-avem altă credință decît rațiunea. Asta am mai auzit-o undeva.

GUSTAV (amabil și tragic): Sînt cuvintele lui Ilia.

ALES: Nu, nu ! Le-am auzit cu mult înaintea lui. (Rostește aceste cuvinte cu tonul cu care de obicei se spune: astea-s vorbele dușmanilor noștri) Și aluzia aceea la ăla. . . Credeți-mă, a fost o lipsă de tact, să-l pomenești în felul ăsta. . . tocmai în timpul mesei.

BERNARD (se ridică și se duce la fereastră): Am impresia că dați prea multă importanță cuvintelor lui. Mi-e teamă că el acordă mult mai puțină importanță cuvîn-

tele voastre (*Consternare generală. Se scoală cu toții în picioare*) Se uită la voi ca la niște caraghioși, scumpul mei prieten!

EMIL: Da, așa începe întotdeauna. De ce l-ați invitat la masa noastră? Unde s-a mai pomenit pe lumea asta, ca orice nimic. . . orice intrus, să fie poftit la masă? Îi trece timiditatea, l se urcă la cap și curind. . . (*Il cercetează, fix, pe Ales*). . . O să stea acolo. . . (*Arată spre locul lui Ales*)

CYRIL: Eu aș vrea să aflu un singur lucru: dacă are obiceiul să tragă cu urechea pe la ferestre.

(*Consternare*)

#### TABLOUL IV

*O cameră la Castel, ca în primul tablou.*

JOSEF (*Intră în camera lui, își scoate haina și o atîrnă în șifonier; își aduce aminte de ceva, se apropie de paravan, încearcă să-l mute din loc, dar în clipa aceea se aud bătăi în ușă*).

BERNARD (*intră*): Te-am văzut întorcîndu-te.

JOSEF: Da. Am umblat aproape un ceas prin parc. M-am cățărat pînă sus, pe stîncă — ce priveliște, și ce liniște! Probabil că asta numesc poezii: peisaj cufundat în liniște. Aici am văzut asta pentru întîia oară. . . Ce ciudat! De fapt eu nici nu știu ce-i aia liniște. Acasă. . . cum să spun. . . dacă stau și mă gîndesc, eu n-am un cămin al meu. . . surorile dau drumul la radio, cumnații sînt mai tăcuți, dar, din cînd în cînd și ei. . . poate de două ori pe an, și au și copii; bineînțeles, eu îi înțeleg, dar oricum liniște tot n-am. În schimb, aici! . . . Mi-a venit în minte că aici omul are toate condițiile. . . să gîndească. . .

BERNARD: Parcul e fermecător, și, dacă al băgat de seamă, la capătul lui sînt niște voliere mari, cu șolmi și vulturi, iar jos, lingă rîu — sera de portocali. . . Chiar săptămîna trecută au fost aduși și niște palmieri. Zilnic mă duc pe acolo. Ceilalți preferă jocul de cărți, televizorul, își rezolvă corespondența sau aleargă după bani. (*Disprețuitor*) La ce bun! Să faci amor, experiențe în laborator, să discuți în contradictoriu, să scrii cărți, să călătorești în străinătate. . . și iar să discuți. . . pentru ca aruncînd o privire înapoi să-ți vezi faptele proptăpite în spatele tău ca niște borne kilometrice indicînd trecerea timpului. Pe cînd. . . dacă timpul tău e gol, e liber de orice bornă. Un nimic înconjurat de neant, te confunzi cu el. . . În asta poți găsi o fericire nu departe de aceea a Nirvanei.

JOSEF (*uluie*): Asta. . . asta-i foarte. . . aș spune. . . astăzi aproape neobișnuit. . . dar, poate. . . am impresia că nu te înțeleg întocmai. . .

BERNARD (*il conduce spre fereastră*): Vino încoa'. Vezi? Fereastra de vizavi, masa aceea de scris la care nu stă nimeni. E a lui Ales. El — stă întins. Așa lucrează de cinci ani, poate, poate chiar de mai mult timp, eu mă aflu aici abia de patru ani. . . Avem aceeași filozofie, numai că lui îi este rușine cu ea. Se prefăce, se amăgește că mai e ceea ce a fost înainte de a veni aici; dar — e cu neputință să trăiești la Castel, și să rămîi ceea ce ai fost.

JOSEF: Dar bine. . . asta. . . asta e puțin. . . cum să spun. . . aproape înspăimîntător.

BERNARD: Te obișnuiești. Și într-o zi vei înțelege și vei prețui ce înseamnă să ai în lumea existentă încă o lume care nu există. Eu am aflat asta prea tîrziu. Și eu am construit borne. Ba chiar am slujit ca întăritor de borne. Am făcut unsprezece mii de extrase din patru autori. Pare un lucru de nimic, dar în

realitate asta a însemnat la patru pagini un citat. Am muncit cu atîta rîvnă, încît am fost ales academician — la douăzeci și opt de ani ! Cel mai tînăr academician de pe continent ! Numai că, vezi, pe urmă a venit demascarea bătrînilor și a celor prea consecvenți, și totul și-a pierdut proporțiile gigantice, mulțumitoare, de odinioară. Mi-am dat atunci seama de zădărnicia eternității și de apropierea sfîrșitului. . . (Se trezește din extaz) Firește, nu toți au reacționat la fel. Avem aici și exemple de activitate rodnică. . . Cyril. . . de pildă. . . E împunernic pentru delimitarea statuii. . . Cu toate că statuia a încetat să mai existe, de cinci ani.

JOSEF: Totul e. . . e atît. . . atît de interesant.

BERNARD: Nu-i nimic, te obișnuiești. Te obișnuiești și. . . și-o să te simți bine aici !

JOSEF: Da, desigur. . . E atît de. . . frumos. (*Mîngieie rama ferestrei*) Azi dimineață, cînd m-am trezit. . . perspectiva aceea. . . drept să spun nu mă săturam privind. Chiar și ferestrele. . . În viața mea n-am văzut o asemenea transparență. . . Îmi pot imagina. . . Firește, eu nu sînt filozof, dar îmi pot imagina cînd stai așa, în fața ferestrei și privești cum aerul. . . sau ploaia. . .

BERNARD (*se uită consternat la Josef*): Fiecare cu obiceiurile lui. Și tu le ai pe ale tale. Ce faci de pildă cînd vii undeva pentru întia oară? (*Se retrage de la fereastră și se duce în mijlocul odăii*). Sînt oameni care se opresc descumpaniți și așteaptă. Își caută curajul de a se retrage. Unli se întorc chiar. Nu sînt siguri dacă au ales momentul oportun de a intra. . . Aceasta e și cazul tău ! (*Pauză*) Am bănuț acest lucru (*Intră Gustav însoțit de Ales*)

GUSTAV: Aha. . . puneți la cale un complot? !

ALES: Tocmai ne întorcream și mi-am zis că, înainte de a dispărea iar în fierăria mea, să dau pe aici ca să-l întreb pe Josef, ce se mai aude pe afară.

JOSEF (*uimit*): Afară?

BERNARD: Vrea să spună, acolo, unde timpul se scurge normal.

JOSEF: Mi-e teamă că nu te înțeleg întru totul.

BERNARD: Vrea să spuie, în afara Castelului.

ALES: Se aude că au și început să circule pe acolo tramvaie noi, e adevărat?

GUSTAV: Noi, aici, nu dăm prea mare importanță acestui fapt. . .

ALES (*lui Josef*): Sînt sigur că ai auzit și tu, Josef, ce se vorbește, pe-afară, despre noi. . . Bineînțeles, pe tine asta nu te privește. . . Se spune că am fi oarecum detașați. . . ruși de. . . Adevărul e însă că noi n-avem timp. Sîntem atît de ocupați cu munca !. . . Și-apoi, viața, viața e pretutindeni, iar noi avem, în plus, aici, posibilitatea de concentrare, aer, oameni. . . da, oameni cum n-am văzut vreodată mai frumoși. Gîndește-te: grădinarii, administratorul volierei, îngrijitorii, paznicul iazului, pavatorii, intendentă Castelului, ospătarul, măturații, ospătarele, administratorul serei de portocali, șoferii, pădurarii, ca să nu mai vorbesc despre oameni (*solemn*) ca Gustav. Da, pentru că Gustav e într-adevăr, un exemplu de om care întruțe în el totul. De aceea, dragă Josef, mă bucur că acum te afli aici și tu, și că o să am, deci, posibilitatea să te cunosc și pe tine. Obiceiurile tale ! Dacă ești lent sau, dimpotrivă, sfios sau mai știu eu, poate chiar curios. De unde ai venit? . . .

JOSEF (*dispus să-i satisfacă dorința*): Da, înțeleg. . . E frumos din partea ta. . . Acest interes. . . Ceva i-am și spus lui Bernard. . . Am dus o viață cît se poate de obișnuită. O cămăruță mică, mică de tot, iar ca particularitate, n-avea nici un fel de fereastră. . . Nu știu dacă vă puteți închipui, dar avea o simplă aerisire. . . (*Se apropie de fereastră*) Dacă mă trezeam, de pildă, noaptea. . . (*Închide obloanele*) Întunericul acela nemaipomenit !

(*Scena se cufundă pentru o clipă în întuneric*)

ALES (*tipă*): Ce înseamnă asta? (*Trage de şnurul lămpii. Se face lumină*)

JOSEF (*zăpăcit*): Iertaţi-mă, n-am vrut decît să vă imaginaţi mai bine, cît de mult. . . cît de mult vă preţuiesc acum. . .

ALES (*tulburat la culme*): Nu te-nţeleg, Iosef. Asemenea ieşire ! Am venit aici la tine, în camera ta, ca oaspeţi, ca prieteni şi tu. . . tu tragi obloanele în faţa noastă. . .

JOSEF: Nu, zău, n-o luaţi aşa. . . oricum. . . imediat le-aş fi. . . (*Deschide obloanele*)

ALES: Ascultă, Josef îţi vorbesc deschis: ai. . . nişte obiceiuri. . . Drept să spun, mi-e şi teamă să mai reflectez asupra sosirii tale !. . .

(*Intră Emil însoţit de Cyril, amîndoi în costum de tenis*)

CYRIL (*cu racheta în mînă*): Repaus, prieteni, repaus !

EMIL: A trebuit să mă duc la vinătoare de şerpi. Veninul e pe terminate.

ALES: Şi prada?

CYRIL: Ca de obicei.

ALES (*lui Emil*): Dar asta-i frumos ! Aproape că te invidiez. Ce uşor îţi este ţie. Te repezi, pur şi simplu, în pădure şi gata (*oftează*) Pe cînd eu. . .

EMIL: Unde-i Filipa? De ce sînteţi cu toţii aici?

BERNARD: Eşti aici şi tu !

CYRIL: : Da, într-adevăr, locul ăsta atrage !

EMIL: Iar începeţi cu vorbăria voastră. Nu mai suport ! Mă duc în laborator. (*Se aşază pe un scaun, în faţa oglinzii*) M-aţi obosit.

JOSEF (*lui Emil, plin de bunăvoinţă*): Sînteţi nespus de drăguţ că v-aţi oprit şi dumneavoastră. . . Ştiu că nu-mi purtaţi. . . cum să spun. . . am fost probabil puţin cam impertinent. . . dar să ştiţi că pe mine munca dumneavoastră cu substanţele veninoase mă interesează foarte mult, şi dacă o dată aţi putea să mă primiţi în laborator. . .

EMIL: În laboratorul meu n-are nimeni acces !

ALES: Trebuie să-l înţelegi, Josef. El păstrează acolo curara !

GUSTAV: Da, năpraznică otravă. E deajuns numai s-o atingi şi. . .

BERNARD: N-are în pivniţă decît un jder împăiat, un microscop şi o sticlă cu spirt, dacă n-a băut-o încă. (*Consternare generală*) E adevărat, a avut şi curara. Dar pînă şi la Castel trebuie să trăieşti din ceva.

EMIL (*se ridică în picioare: către Bernard*): Asasinule ! Filozofule ! (*Se aşază la loc*).

ALES: Şi, ce-i cu asta? Există savanţi şi fără laborator.

BERNARD: Dar şi mai mulţi fără rezultate în muncă. Oricine pătrunde în marele laborator — pentru simplificare să-l însemnăm cu un C mare — e plin de cele mai bune intenţii de a schimba lumea. Dar, într-o zi, îşi dă seama că lumea, ce-i drept, se schimbă, dar fără intervenţia lui. Cine are pe urmă curajul să se întindă pe spate şi să declare: Prieteni, am deschis această uşă dintr-o eroare, şi, în consecinţă, o închid înapoi în urma mea. . . şi nu intenţionez să mai intru niciodată. . .

ALES (*lui Josef*): Emil e surmenat de atîta muncă. . . Toţi sîntem surmenaţi. . . Numai el. . . puştiul nostru, e în plină putere. . .

JOSEF: Sînteţi. . . sînteţi tare buni cu mine. Dar trebuie să vă mărturisesc, că azi, mă simt şi eu puţin. . . Ştiţi, prea multe impresii deodată şi apoi. . . mediul. . . ambianţa. Sînt aproape obosit. . . Aş avea poate nevoie de. . . (*către Cyril*) Văd că şi dumneavoastră vă ocupaţi. . . oarecum. . . cu sportul. . . Am observat chiar. . . că în cameră aveţi, aveţi. . . dacă nu v-ar deranja prea mult, ştiţi eu nu mi-am luat aşa ceva. . . tot felul de aparate. . . şi tare îmi lipsesc aici. . .

Dacă mi-ai permite, aş îndrăzni să vă rog, sau, la drept vorbind mie mi-ar ajunge şi o simplă coardă. . . Dar, fireşte, dacă aveţi nevoie de ea, pot şi aşa, *(Întinde mîinile lateral, de cîteva ori)* şi-apoi, plimbările aici. . .

ALES *(uimit şi indignat)*: Dar bine, Josef, tu vorbeşti ca şi cînd. . . Nu, nici nu pot să exprim ce gîndesc *(Înfurcător)* Josef, eşti bănuitor !

GUSTAV: În cazul ăsta, aflîndu-te printre noi, nu eşti de-ai noştri. Noi aici sîntem obişnuţi din totdeauna să gîndim şi să acţionăm unitar.

JOSEF: Cred că. . . e vorba de o. . . neînţelegere. Dar şi aşa stînd lucrurile, ar fi poate mai bine să plec. *(Caută umbrela pe care, însă, între timp a luat-o Gustav şi a ascuns-o la spate)* E drept, nu mă simt rău aici, dar, de bună seamă nu merit o asemenea cinste. . . *(Se duce spre uşă)*

CYRIL *(îi taie drumul)*: Îmi închipui cum ai venit înţlia dată. Te-ai oprit o clipă în faţa porţii. Eşti un tip curios. Ai cercetat atent Castelul. Ce splendid gotic oriental, ţi-ai spus în gînd. Ai şovăit. E totuşi o senzaţie stranie să pătrunzi pentru prima oară în Castel. Pe urmă, însă, ţi-ai dat seama că plouă şi, repede, ai trecut poarta, cu valiza şi umbrela deschisă. În curte l-ai te-ai oprit. Şi ai zărit o fereastră luminată — poate numai o rază de lumină. *(În timp ce vorbeşte Cyril toţi ceilalţi, cu excepţia lui Emil, se apropie de Josef, fascinaţi)* Puteal, bineînţeles, să te îndrepti imediat spre scări. Dar erai aici pentru prima oară, ai ezitat puţin şi, pe urmă — ai auzit ceva şi în clipa aceea, te-a interesat ce se petrece înăuntru. *(Tipă)* Şi ai tras cu urechea ! *(Pauză şi, din nou, tipă)* Ce-a fost tatăl tău ?

JOSEF *(uluit)*: Tatăl meu a fost. . . topometru.

CYRIL: Am bănuţ !

GUSTAV: În sfîrşit, acum ştiu tot !

BERNARD: Timpul nu s-a oprit în loc. Abia apucăm să ne deplîngem părinţii şi fiul au şi pătruns în. . .

ALES: Eu unul, mărturisesc sincer. . . ceea ce aud aici, . . . mă. . . *(Duce mîna la inimă)* N-am nici o vină, aşa sînt eu, ce să fac: întotdeauna sînt dispus iar să cred. . . şi pe urmă. . . pe urmă durerea şi dezamăgirea. . . Mi-e teamă Josef, că în asemenea împrejurări. . . eu cred că n-o să te mai pot vizita. . . *(Se îndreaptă spre uşă, aşteaptă ca şi ceilalţi să-l urmeze)*.

EMIL *(se ridică)*: Linişte ! Eu. . . eu am înconjurat patru continente. La conferinţa pe care am ținut-o la Cambridge au venit optsprezece profesori, nouăzeci de docenţi. . . Şi acum. . . acum să ajung între ciobani, profesori de gimnastică şi fil de topometri !

CYRIL: Tineretea, ce-i drept, e crudă şi lipsită de sfilă. Aş dori însă să vă solicit înţelegere şi generozitate. *(Lui Josef)* Capul sus, prietene. În ciuda celor aflate, sau tocmai de aceea — te poţi considera de-ai noştri. *(Ies cu toţii)*

JOSEF *(De-a dreptul înmărmurit. Se duce la fereastră, închide şi deschide oblonul, apoi se apropie iute de uşă, îşi ia umbrela şi o aşează lîngă valiză)*

FILIPA *(întră încet)*: În sfîrşit, singur ? Pari cam iritat. . .

JOSEF *(speriat)*: Nu, deloc ! Tocmai voiam să mă apuc. . . de lucru !

FILIPA *(priveşte valiza şi umbrela)*: E greu să mai poată avea omul încredere în tine, de vreme ce-ai dormit odată pe un pat din Castel. *(Se apropie de el)* Dar mai miroşi încă a aer de afară. Dacă-ai şti cît aş vrea să ajung iar odată acolo, afară. . .

JOSEF *(mirat)*: Cum. . . tu. . . tu nu poţi leşi de aici ? !

FILIPA (*brusc*): De aici nu se pleacă. De aici se iese doar cu mașina neagră. . . Cu coroane și flori (*Tresare, apoi mai distantă*) și-apoi, nu sînt singură aici. JOSEF: Știu, dar tocmai de aceea. . . În sfîrșit, știu și eu, poate că nici nu vrei să vorbim despre asta, dar de ce el. . . mă înțelegi. . . n-am impresia că soțul tău ar fi aici atît de fericit și că ar face mare lucru, cu toate că el. . .

FILIPA: Da ! A fost o vreme cînd vînam șerpi. E o mare fericire să poți călători, să cutreeri junglele, să ascuți și sîșitul acelea simpatic al puilor de șerpi. . . Ei, da' pe urmă a venit perioada aceea. . . știi tu. Și ce și-a spus: mai bine să așteptăm. De fapt, de asta am venit aici — aici așteptarea e mai ușoară. E liniște. Atîta doar că veneau gazetarii. . . (*Din nou familiară*) Și-a închipuit că veneau pentru el, dar dumnealor veneau pentru că primiseră dispoziții să vină la Castel. Și stăteau de vorbă cu el, îl priveau de jos, cu mari plecăciuni, și lui asta îi făcea bine. Dar în acest timp dumnealor — el încă n-a observat asta, eu însă da, pentru că eu îi văd de departe — așadar, în acest timp dumnealor nici nu-l băgau în seamă, ci se uitau prin el ca printr-o sticlă, și vedeau prin el Castelul, zidurile acestea de cărămidă, trecutul, gloria împietrită de odinioară, care se înălța deasupra lor. Și atunci m-am întrebat: de ce? De ce fac asta? De ce-i interesează așa de mult Castelul? (*Își vine în fire*) Nimeni nu vrea să-mi răspundă la această întrebare? De ce? De ce taci? Ce se aude pe acolo, afară? Mai circulă și acum tramvaiele acelea vechi?

JOSEF (*uluit*): Nu. Au fost scoase din uz.

FILIPA: Îmi plăcea să călătoresc pe platformă. Era mai mult aer. . . Încă de pe vremea cînd mergeam la școală. . . Uneori am senzația că în aer nu mai este destul aer. (*Se ridică enervată de tăcerea lui Josef, ciocănește în perete*) Sîntem vecini. Chiar dacă n-avem ușă comună.

JOSEF: N-avem ușă comună?

FILIPA: Spune drept, ți-au vorbit ceva despre mine? Și tu îi crezi? (*Pauză*) Tu încă nu poți înțelege asta. Serile aici. . . cînd omului nu-i mai vine nici să citească, nici să joace cărți sau să asculte mereu aceleași vorbăreli. . . Și deodată se lasă o liniște sinistră, din grădină, din portretele morților de pe pereți, din șifonierele și din paravanele astea învechite, răzbește o tristețe sfîșietoare. . . Aici nu-i decît trecutul; al celor vii ca și al celor morți. Nu știu, s-ar putea să fi fost întotdeauna așa, dar astăzi. . . trecutul celor vii, mi se pare îngrozitor. . .

JOSEF (*sare deodată în sus și dă la o parte paravanul în spatele căruia, în primul tablou, a stat ascuns Gustav; apare o ușă, aidoma cu intrarea principală. Ușa e încuiată. Josef zgîlție clanța, apoi se întoarce și face cîțiva pași înapoi. Se uită, cu coada ochiului, mai curînd la ușă decît la Filipa*)

FILIPA (*foarte emoționată — se vede că din cînd în cînd, încercuită de singurătate, e dornică să se destăinuască și tot odată să găsească înțelegere și căldură*): Da, am făcut amor cu ei. . . Ce puteam face? ! Dar, oricum, după aceea, uneori ridicam mîna, voiam să simt o atingere, dar parcă aș fi întins mîna în gol. Parcă m-aș fi iubit cu golul și acesta a început să se reverse în mine. Stăteam întinsă și așteptam. . . să văd dacă în mine se oglindește dragostea, sau voluptatea, sau cel puțin recunoștința. Dar nimic, nimic decît golul acela deșert. Mi-am spus: uitați — o, ființe cerești, sînteți goi ca cerul, suflă vîntul prin voi; voi puteți fi totul și nimic în același timp ! (*Se ridică în picioare și se apropie de Josef*) Tu ești altfel, mai miroși încă a fum. . .

JOSEF (*se retrage cîțiva pași; deodată se năpustește spre ușă, zgîlție ușa cu înversurare și, pe neașteptate, rămîne cu ea în mînă; în spatele ușii apare un dulap în perete, pe policioare, tot felul de sticle, cutii de conserve, etc.*): Nu e ușă ! Asta nu era ușă !

FILIPA (*schimbă tonul, se simte în el puțină încordare ironică*): Ești întocmai ca el ! (*Arată spre pat*) Și el era altfel decît el. De asta nu l-au iubit. Pe toți care sînt altfel decît ei, îi denigrează.

JOSEF: Aici nu se poate ajunge decît pe scări ? (*Arată spre ușa principală*) Numai pe această ușă ?

FILIPA (*dulce*): Și pe tine au să te denigreze. Pentru că te-ai așezat cu ei la aceeași masă, pentru că porți umbrelă, fluieri și nu crezi în ceea ce ei nu mai cred !

JOSEF (*distrus*): Numai pe scări. . . (*Se apropie mult de Filipa; aceasta nutrește o ultimă speranță că totuși pînă la urmă Josef va face cel puțin un gest de dragoste, dar el strigă doar, cuprins de o groază subită*) — Ce s-a întîmplat cu profesorul ?

## ACTUL II

### TABLOUL V

*În sufrageria Castelului.*

*Același decor ca în tabloul III. La masă se află toți, cu excepția lui Josef.*

GUSTAV: Trebuie să recunosc — găinușa asta e ca un tort. Aloșo, dacă vrei să-mi ascuți un sfat, ia și tu o porție de pasăre chinezească. . . Chiar dacă. . . mă înțelegi. . . Așa ceva numai la Castel știi să faci.

ALES: Aș fi de acord cu tine dacă n-aș mai avea o experiență. Era încă pe vremea deputăției mele, cînd am făcut un schimb interparlamentar cu una din provinciile lor, dacă nu mă înșel, Fu-Ci. Asta vine undeva pe Fluviul galben; două zile a trebuit să plutim cu jonca pînă să ajungem în capitala lor. Pe jonca asta era un bucătar — un fel de diavol cu ochi oblici și fața galbenă; atunci am înțeles de fapt, de ce li se spune rasă galbenă, chiar dacă mie puțin îmi pasă de rasele astea, pentru mine omul e om, iar ei, de fapt sînt șateni sau cărunți. . . și cum vă spuneam, bucătarul ăsta se pricepea să facă un *cung pao*, ce mai, un poem. Și avea ăsta, fraților, o nevastă ! . . . Niciodată nu mi-aș fi închipuit că o mongolă poate avea un asemenea sex. . .

GUSTAV: Dar ce spui de. . . japoneze !

CYRIL: La Tokio, am auzit că sînt niște străduțe ale amorului, dar nu cu bordeluri, cum erau de pildă pe vremuri la noi. Intri în casă și fetele acelea. . .

FILIPA: Unde-i Josef ?

CYRIL: Mai dă-i și tu puțin răgaz, să răsufle. Și cocoșul are din cînd în cînd nevoie de odihnă.

EMIL (*se ridică de la masă*): Eu, eu. . . Asta întrece ori ce. . . Un maharajah, din Djaudjikimur mi-a spus odată: « Pe vremea bunicului meu, dacă se întîmpla să strănute cineva zgomotos la masă, era spintecat, pe loc, și aruncat la tigrii palatului; pe vremea tatălui meu era doar executat iar acum nu mai pot decît să-l izgonesc de la curte ». Unde o să ajungem ? ! Poftim, priviți aici: profesori de gimnastică, păstori de cai și mucoși needucați care fluieră prin odăile Castelului.

ALES (*repede*): Băiatul ăsta, trebuie s-o spun, a înșelat așteptările noastre. . . E mai bine că nu se arată. . . Pentru că altfel (*se ridică în picioare*) ar trebui, poate, să plec eu !

EMIL: Numai că el o să vină ! Și pe urmă. . . Țineți minte ce vă spun: Țasta o să ne supraviețuiască. . . tuturor !

HABA (*intră îmbrăcat într-un costum negru; pe cap poartă o pălărie moale pe care o va scoate abia spre sfîrșitul piesei. Comportarea lui, ireproșabilă, aduce cu a*

unui lord englez): Iertați-mă doamnă și cetățeni, e foarte dezagreabil pentru mine că v-am deranjat tocmai la mijlocul mesei. Eu sînt. . . (Cu un gest tipic, scoate din buzunar o legitimație și i-o întinde lui Ales, care stă în capul mesei. Face o plecăciune aproape invizibilă) Niciodată n-am bănuat că îndatoririle de serviciu mă vor aduce pînă în aceste locuri, și aș vrea să vă asigur, că mă consider onorat. . . (Face o nouă plecăciune, ușoară)

ALES: Iertați-mă, tovarășe. . .

HABA: Hăba.

ALES: Iertați-mă, dar, într-adevăr, nu știu cum să-mi explic venirea dumneavoastră.

Acesta este un loc rezervat creației netulburate ! Firește, dacă doriți să luați masa cu noi, e altceva, nu sîntem, și asta-l firește în vremurile de azi, o societate exclusivistă sau, mai știu eu, închisă.

HABA: Amabila dumneavoastră invitație mă copleșește (Se așază la masă. Chelnărița îi pune o farfurie în față) Așadar, poftă bună !

ALES: Mă zbat acum cu o problemă, prieteni, și tare aș vrea să v-o împărtășesc și vouă: mă simt ca un detectiv în mijlocul unui potop de urme. . . și știți, uneori, sfatul tovarășesc ajută să dai de urma adevărată. Ce-ați spune dacă, după masă. . .

HABA (lui Ales): Tare n-aș vrea să vă stric planurile, dar mi-e teamă că în cursul acestei după amiezi voi avea nevoie de dumneavoastră.

ALES: Toată după amiaza? Asta-i cu neputință !

HABA (către ceilalți): Și-o să vă rog și pe dumneavoastră, stimați și distinși domni, să fiți gata a-mi sta la dispoziție în acest interval de timp.

ALES: Nu, eu nu pot fi de acord ! Acest loc, așa cum am mai spus, e rezervat creației depline, nestînjinite, și nu se poate ca oricine, iertați-mă, să apară așa din senin și să ne tulbure planurile.

HABA (face o plecăciune): În principiu sînt de acord cu dumneavoastră.

ALES (lui Emil, stăruitor): Vii, sau ai prea mult de lucru în laborator?

HABA: Nu vă supărați, dar, din păcate trebuie să insist. (Se ridică în picioare; solemn) După cum bine știți, cineva din mijlocul dumneavoastră a plecat pentru totdeauna, în împrejurări nu întrutotul lămurite !

CYRIL: Iertați-mă că mă amestec, dar n-am încotro ! Trebuie ! Spuneți: în împrejurări nu întrutotul lămurite. Dar bine, asta sună, pur și simplu, ca o ofensă la adresa întregului Castel ! Vă atrag atenția, că, timp de mai mulți ani, înainte de a fi ales pentru actuala mea misiune, am fost și președintele comitetului pentru cercetarea legalității. Eu știu ce se cuvine și ce nu.

ALES: Am impresia că ceea ce se petrece în mijlocul nostru e o chestiune exclusivă. . . (Tresare)

BERNARD (se ridică de pe scaun și, fără să scoată o vorbă, se duce la fereastră)

HABA: În principiu, sînt întrutotul de acord cu dumneavoastră. Din păcate însă, ne-au sosit cîteva sezișări scrise (scoate din servietă cîteva pachete voluminoase cu scrisori și le împărtășie pe masă) În mai toate se cere lămurirea împrejurărilor în care s-a produs evenimentul. Unii dintre semnatari merg pînă acolo (scoate un carnețel și-l răsfoiește) încît atrag atenția asupra unor — iertați-mă că trebuie să pronunț acest cuvînt — asupra unor crime rușinoase și repetate.

ALES: Nu înțeleg ce anume n-a fost întrutotul lămurit. Oamenii pe care-i vedeți aici, dacă-mi permiteți, tovarășe, sînt oamenii care au dus o oarecare luptă în viața lor: timpul lor e scurt și prețios. Mă văd obligat să protestez împotriva unui asemenea act, care-i jefuiește de timpul lor prețios numai pentru că, scuzați, nu știu cui i s-a părut totul. . . nu întrutotul lămurit.

**GUSTAV:** Nu sînt de acord. Dacă s-a întîmplat ceva ce nu-i în ordine, cu bietul băiat, să se facă cercetări. *(Se ridică, strigă)* Mie îmi sînt simpatici acești băieți și n-aș putea suporta ideea că unuia dintre ei i s-ar fi făcut vreun rău. *(Se adresează lui Cyril)* Și apoi, în afară de asta la noi domnește o justiție de care nimeni n-are voie să abuzeze împotriva noastră !

**ALES:** Dar bine, Gustav... eu... *(Lui Cyril, resemnat)* Eu unul nu mai înțeleg nimic. Asta-l, pur și simplu... haos...

**CYRIL** *(se ridică în picioare)*: Mă împuternicesc să declar că această discuție nu e demnă de epoca noastră, de onoarea și tradiția locului în care ne aflăm. Îmi sugerează un complot prost înscenat, mi-e teamă să mă pronunț în slujba cui... Sper că-mi veți îngădui să nu mai fiu nevoit să particip la această discuție !

**HABA:** Bineînțeles. Ba chiar vă cer acest lucru.

**GUSTAV:** Ce vrei să spunei cu asta?

**HABA:** Aș fi bucuros dacă acum ne-ați lăsa cîteva clipe singuri. *(Arată spre Ales)*

**ALES:** Cu alte cuvinte, un interogatoriu?

**HABA:** Vă rog, nu vă pripiți cu asemenea cuvinte. Iar pe dumneavoastră *(se întoarce spre ceilalți)* v-aș ruga să nu părăsiți camerele dumneavoastră !

**EMIL** *(izbește cu pumnul în masă)*: Dezgustător ! Sîntem tratați ca niște criminali ! Mă duc să-mi fac bagajele ! Eu unul, n-am de gînd să mai rămîn în acest cuib murdar și blestemat !

*(Consternare)*

**HABA:** În principiu sînt de acord cu dumneavoastră *(Se înclină ușor)* Plecarea, însă, o veți amîna, desigur pînă cînd înprejurările vor fi lămurite întru totul și satisfăcător... Doamnă, cetățeni, acum v-aș ruga foarte mult... ! *(Cu toții se ridică de la masă, inclusiv Ales, Haba îi pune mîna pe umăr)*

**ALES** *(se cutremură)*: Va să zică, totuși, interogatoriu?

**HABA:** Nu vă pripiți cu asemenea cuvinte. Vă solicit doar o scurtă convorbire, maestre.

*(Ales umblă iritat prin încăpere)*

**ALES:** Voi protesta cu toată energia. Una ca asta încă nu mi s-a întîmplat. După amiaza, în timpul în care obișnuiesc să stau la masa de lucru... *(Se întoarce brusc)* Am fost deputat !

**HABA:** Știu. *(Scoate din buzunar un caiet și răsfoiește prin el)* Cunosc toate funcțiile: pe care le-ați avut. Și cartea, cărticica — îndeosebi cartea dumneavoastră — frumos... Am citit-o ca băiat încă — sub bancă. *(Zîmbește)* Și în ce zi s-a întîmplat?

**ALES** *(înmărmurește)*: Cred — stați; la prînz am avut în ziua aceea... da... potîr-nichi. Deci, vineri... nu, nu... marți.

**HABA:** Ați lucrat în ziua aceea?

**ALES:** Bineînțeles, ca în fiecare zi. Viața mea e consacrată... Încă din copilărie pe cînd duceam vitele la păscut... Dumneavoastră probabil nu știți... dar viața mea...

**HABA:** Nu vă amintiți, cumva, ce anume ați scris în ziua aceea?

**ALES:** Ba da, desigur... adică... stați, în ziua aceea m-am dedicat... mai curînd... meditației. Mă înțelegeți, pregătirii materialului. Știți, mă zbat acum cu o problemă... Laicul își închipuie că a scrie înseamnă a sta tot timpul la masa de lucru, dar vedeți, aici e greșeala. A scrie înseamnă a duce o luptă... o bătălie continuă cu tine însuși și în tine...

**HABA:** S-a întîmplat după cină?

ALES: Ce anume?

HABA: Strigătul!

ALES: A, da, întocmai. Exact! După cină!

HABA: Interesant că v-ați adus aminte de prînz și nu de cină. Ce ați avut la cină în seara aceea?

ALES: Într-adevăr... nu-mi amintesc, am impresia, da... acum știu. În seara aceea n-am luat masa. Se întâmplă uneori să mă cufund prea mult în meditații și... Dumneavoastră probabil nu vă puteți închipui, dar, în asemenea clipe...

HABA: Se întâmplă adeseori să nu luați masa de seară?

ALES: Nu chiar atît de des. Numai atunci cînd sînt foarte preocupat.

HABA: Dar în ziua aceea n-ați fost foarte preocupat.

ALES (*iritat*): Întotdeauna sînt preocupat. Munca e pentru mine totul. Viața mea e consacrată... încă din copilărie, pe cînd mergeam cu vitele...

HABA: De asta nu mă îndoiesc... Dar în ziua aceea n-ați scris.

ALES: De unde știți? Cine v-a spus? (*Își dă seama de tonul iritat*) Eram obosit, gîndisem un capitol nou, în întregime, și în loc să mă duc la cină, am ieșit să mă plimb un pic.

HABA: Cum era vremea?

ALES: De ce această întrebare? Ați promis, textual, că nu e vorba de un interogatoriu.

HABA: L-ați cunoscut pe defunct?

ALES: Pe Ilia? Cum să nu-l fi cunoscut? Era aici de aproape o lună. Stătea cu noi la aceeași masă. Chiar lîngă mine. Excelent băiat. Mă rog, uneori... avea obiceiul... să fluiera... Cu toții avem cîte un obicei urît. Eu, de pildă, dacă stau să mă gîndesc, nu știu să vorbesc decît despre muncă. Uneori, îmi spun că e un prost obicei, iar mai înainte, pe vremea deputăției, atitudinea asta a mea lăsa impresia că vreau să mă ridic deasupra celorlalți.

HABA: Cîți ani avea?

ALES: Vîrsta nu contează. L-am primit în rîndurile noastre, de îndată ce a fost trimis la noi; și deci, ne era drag. Mie în mod special. Mi-era drag, ca un frate. Aici la Castel sîntem ca într-o familie și ne bucurăm de urmașii noștri. Ei sînt speranțele noastre!

HABA: Cînd l-ți văzut pentru ultima oară?

ALES: Cred, nu, sigur, în ziua aceea la prînz.

HABA: Ați observat la el vreun semn de indispoziție?

ALES: Era obosit.

HABA: Lucra mult?

ALES: Cum să spun, știți, despre morți numai bine... dar, în interesul adevărului... cum să spun... e aici o femeie, poate că ați observat-o... care, oarecum, l-a epuizat...

HABA: Așadar, în seara aceea ați fost la plimbare.

ALES (*potolit*): Mă văd obligat din nou să protestez, prietene, dar întrebarea aceasta îmi amintește de o anumită metodă veche: amestecul în viața intimă.

HABA: Vă duceți adesea la plimbare?

ALES: Da. E un vechi obicei. Să umblu și să meditez. Sînt oameni care umblă fără să gîndească, dar eu nu pot trăi fără să gîndesc. Ce să-i fac, e un defect al meu.

HABA (*scoate iar carnețelul — răsfoiește*): Și pe ploaie, și pe ceață?

ALES: Ador ploaia. Pentru mine ploaia înseamnă viață, și fără viață n-ar exista literatură (*Pauză*) Și, firește, nici știință.

HABA: Ați auzit strigătul?

ALES (*binevoitor*): Bineînțeles. A fost ceva înfiorător. Era atîta groază în acel strî-

găt ! Tristețe și groază. Nu voia să moară (*Fără să vrea, își șterge palmele de pantaloni*) Și cum fluiera. . . la prînz, la cină, uneori mi se părea că și din somn. (*Îngîndurat — cu semnificație*) Asta îl deranja cel mai mult pe Cyril. E cam nervos. De bună seamă fluieratul ăsta îi evocă ceva. . . știți, a stat mult printre gimnaști. . .

HABA: De unde ați auzit. . . ?

ALES: O știm cu toții. Îl invidia. Să nu uităm că destul de multă vreme educația fizică era pusă deasupra spiritului. În privința asta cunoaștem doar și citatul unui clasic.

HABA: De unde ați auzit strigătul !

ALES: A, da, de-aici — uitați-vă (*Îl trage spre fereastră*), treceam tocmai prin dreptul băncii și mi-am spus: să mă așez puțin.

HABA: Dar pe urmă v-ați hotărît să nu vă mai așezați. . . Pentru că banca era. . . umedă. . .

ALES: Întocmai. Exact. De unde știți?

HABA: Ploua, nu-i așa?

ALES: Extraordinar, nimic nu vă scapă.

HABA: În schimb vă scapă dumneavoastră. . . Ar trebui să fiți mai consecvent, maestre.

ALES: Și în clipa aceea a răsunat strigătul acela.

HABA: Fereastra era deschisă?

ALES (*nesigur*): Cred. . . că da.

HABA: Credeți?

ALES (*descumpănit, îl cercetează pe Haba*): Firește, dacă s-a auzit așa de tare. . . sau poate credeți că și prin fereastra închisă. . . Mda, neplăcută poveste. Nu sîntem obișnuți aici cu așa ceva. Aici e un loc liniștit și pașnic. Dumneavoastră nu vă puteți da seama de acest lucru. Vă aflați aici într-o misiune, dar cînd înflorești teii sau mușetelul, și jos lîngă voliere se aude strigătul șoimilor. . .

HABA: Ce-ați făcut în clipa în care ați intrat?

ALES: M-am dus. . . Da, m-am dus spre pat. Credeam că i s-a făcut așa. . . puțin rău. Am întrebat: Ce-i cu tine, Ilia?

HABA: De unde ați știut că e el? Era, doar, întuneric !

ALES: Întotdeauna obișnuiesc să aprind întii. . . (*Tresare*) Nu-mi place întunericul. Întunericul e de obicei un înveliș al destrăbălării. . .

HABA: Și, totuși, uneori trebuie să și stingeți !

ALES (*după o scurtă pauză, zdruncinat*): De unde știți... Protestez... asta-i învinuire!

HABA: Ca să puteți aprinde din nou. . . nu-i așa? Fără întuneric n-ar putea exista aprinzători; aprinzătorii !

ALES: Da. . . într-adevăr, frumoasă denumire !

HABA: Sînteți sigur că strigătul pe care l-ați auzit era scos de acela pe care pe urmă l-ați găsit. . . fără viață?

ALES: Da. . . adică. . . În definitiv, cine altul să fi strigat?

HABA: Putea să strige oricine.

ALES: Și de ce mă rog ar fi făcut asta? (*Tresare — Îl cercetează atent pe Haba*) Credeți că asta ar putea schimba cu ceva întreaga poveste?

HABA: Putea fi mort. . . de multă vreme. Eventual chiar adus fără viață.

ALES: Dar de cine? (*Tresare*) Credeți că a putut fi adus? (*Pauză*)

HABA: Ați observat ceva suspect la careva în seara aceea?

ALES: Nu-mi dau seama (*Deodată, luminat*) Da, desigur, acum încep să înțeleg, să realizez. . . dar, nu, nu e cu puțință. (*Clatină din cap*) E atît de tînăr și de inocent. . .

HABA: Despre cine vorbiți?

ALES: Despre băiatul acela. L-ați văzut aici, la masa noastră. A apărut chiar în clipa cu pricina. Oh, prostul de mine. Unde mă poate duce încrederea. Cu toate că . . . trebuie să mărturisesc, când a apărut, cu umbrela aceea, mi s-a părut ciudat că tocmai într-un asemenea moment . . . și pe deasupra . . . cu umbrelă . . .

HABA: Continuăți . . .

ALES: Nu — nu pot . . . Sună pea înfiorător. Cu toate că . . . nu înțeleg, cum de ne-a putut scăpa un asemenea amănunt . . . Avea în mână foaia de repartitie pentru camera aceea . . . Asta înseamnă . . . Nu, nu pot să cred. (Pauză) Facea pe inocentul, ca și când n-ar fi știut nimic . . . Nici măcar nu s-a apropiat de pat . . . Abia la urmă n-a mai putut rezista, s-a aplecat deasupra patului și a rostit un singur cuvânt: Profesorul !

HABA: Părea surprins?

ALES: Mai curînd înfiorat.

HABA: De ce?

ALES: Nu, nu știu dacă pot să mă pronunț, ar suna ca o învinuire și asta nu pot, n-am voie să acuz atîta timp cît nu am dovezi . . . și nici atunci . . . Datoria mea este să cred în om. (Pauză) Mai bine parafrzez. Era înfiorat de înfricoșătoarea faptă.

HABA: (arborează o mină de om împietrit)

ALES (oarecum zăpăcit): Nu știu dacă mă înțelegeți — era înfiorat de ceea ce săvîrșise.

HABA (împietrit): Parcă erați convins că a murit de infarct.

ALES (zăpăcit): Da, așa este, eram.

HABA: Am impresia că acum nu mai sînteți convins de acest lucru.

ALES: Vreți să spuneți că încă . . . da, desigur, n-am . . . n-am nici un motiv ca să-mi schimb convingerea. În principiu nu-mi schimb convingerea pînă nu am un motiv. (Uimit) Va să zică, infarct ! Poate, cine știe, s-o fi speriat de umbrelă . . . sau, poate presimțirea . . . Ah, ce tineri nefericiți . . .

HABA (se duce la fereastră): Constat că unele din împrejurările nelămurite încep să se lămurească

JOSEF (dă buzna pe ușă, lui Haba): Domnule, adică . . . tovarășe . . . vă rog . . . aș vrea . . . tocmai am aflat că dumneavoastră . . . dacă ați fi atît de bun . . . Cer să fiu audiat !

ALES: Dar bine, prietene, aici nu se iau interogatorii !

JOSEF: Voiam să vă spun . . . că aș putea să dau o informație foarte importantă . . .

HABA: Bineînțeles, tinere ! De îndată ce vă vine rîndul, îmi comunicați totul ! (Lui Ales) Ați fost foarte amabil, maestre. Vă mulțumesc. Convorbirea cu dumneavoastră o voi păstra în memorie ca pe o mare desfătare. Veți fi pentru mine întotdeauna exemplul strălucitor al veșnicului stingător și al neobositului aprinzător. (Lui Josef) Iar dumneavoastră, dacă vreți să fiți atît de bun, invitați-o aici pe doamnă, în numele meu !

JOSEF: Ea nu poate veni !

HABA (repede, cu speranță în glas): E moartă?

JOSEF: Nu. Plînge !

ALES: Știți, Filipa e o fire hipersensibilă . . . Și . . . vă închipuiți . . . evenimentele astea, dar mai cu seamă lipsa de somn . . . (Se uită cu semnificație la Josef)

HABA: Vă rog s-o asigurați pe doamnă de toată sollicitudinea mea.

(Se întoarce spre fereastră)

ALES (lui Iosef): Ai face mai bine să nu te mai arăți pe aici ! (Ies amîndoi. Haba stă lingă fereastră cu spatele la public; între timp intră Filipa, ezitînd puțin, cu batista în mînă, se oprește în mijlocul scenei și așteaptă nehotărîtă)

HABA: Convorbirile cu femeile constituie una din puținele mîngieri în ingrata noastră meserie. (Abia acum se întoarce cu fața spre public) Luați loc.

FILIPA: Îmi închipui că v-a spus totul despre mine... acest... acest libidinos !

HABA: Sînt singurele noastre clipe de duloșle... (Scoate din buzunar carnetul și începe să-l răsfoiască) Vă închinați înainte de culcare?

FILIPA (mirată): Eu? Să mă închin?

HABA: Dar, cîndva, obișnuiați, nu-i așa?

FILIPA: Da, dar e atît de mult de atunci. Nici nu-mi mai aduc aminte cînd s-a întîmplat ultima oară.

HABA (continînd să răsfoiască în carnet): Zambezi, Sierra Leone... Pe vremea cînd mergeați la vînătoare de șerpi.

FILIPA: Într-adevăr... acolo ! Pe unul din hamalii noștri îl înghițișe un crocodil ! Țineam la el, și doream ca să ajungă în... în rai. Dar pe atunci, asta n-avea nimic cu...

HABA: Nici azi. Ați auzit strigătul?

FILIPA: (se cutremură — își rotește privirea în jur): Nu... Tocmai atunci dansau un dans războinic.

HABA: Gîndiți-vă bine !

FILIPA: Ah — vreți să spuneți acum... Da, acum l-am auzit. Camerele noastre sînt vecine...

HABA: Mai sînt și alte camere în această aripă?

FILIPA: Nu. Numai astea două. A lui și a noastră.

HABA: Trebuie să fie tare trist într-o aripă atît de părăsită. Bănuiesc că soțul dumneavoastră vă lasă adeseori singură...

FILIPA: Uneori se mai întîmplă să joace cărți. Regretă foarte mult că nu sînt pe aici destui șerpi veninoși. Cu totul, au fost doar două vipere, dar pe astea le-am pus în spirt încă de acum nouă ani.

HABA: Și ce faceți toată ziua?

FILIPA: Citesc.

HABA: Pe cîte știu, ați avut cîndva o ocupație.

FILIPA: Da... dar asta a fost de mult... Sînt aproape... mulți ani. Pe atunci nu eram nimic... Abia aici....

HABA: Și serile?

FILIPA: Serile... așteptam... Asta încă înainte... de a fi venit aici.

HABA: Și în seara aceea?

FILIPA: Mă pieptănam. Cred că tocmai mă pieptănam...

HABA: Aha. Vă pregăteați să mergeți undeva?

FILIPA: Unde s-ar putea merge aici?

HABA: Așteptați pe cineva?

FILIPA: Nu. (Pauză). Mă pregăteam de culcare.

HABA: Și pe urmă?

FILIPA: Pe urmă s-a auzit strigătul acela înfiorător.

HABA: Și ce-ați făcut?

FILIPA: Eu, eu, știți, a fost atît de cumplit, atît de îngrozitor... (Își duce batista la ochi) Am avut impresia că e ceva nefiresc, o stafie, credeam că visez că am vedenii, nu-mi dădeam seama ce se întîmple... și... și am fugit lute afară !

HABA: Și era cineva acolo?

FILIPA: Nu, nimeni... Atunci... atunci n-am știut ce să fac. Mă apucase o teamă cumplită... mai mare decât atunci... acolo... când... când dansau cu măștile acelea hidoase și se spunea despre ei că ar fi canibali... Pe urmă am alergat spre camera lui.

HABA: De ce?

FILIPA: Credeam... știți... mă cuprinsese o asemenea groază și el... el era singurul om viu pe tot etajul.

HABA: Dar, pe cât se pare... nu mai era viu.

FILIPA: (*izbucnește în hohote de plîns*)

HABA: În ce relații erai dumneavoastră cu defunctul?

FILIPA: El era altfel decât ceilalți!

HABA: Vă întâlneauți adeseori?

FILIPA: Nu se ocupa de mine, așa că nici eu nu mă ocupam de el.

HABA: El și dumneavoastră... Două camere în aceeași aripă, în aceeași aripă părăsită (*se uită în carnet*) chiar dacă fără uși comunicante.

FILIPA (*cu ură*): Eram de-acum, pentru el, prea... Vreau să spun că nu era încă destul de copt pentru mine!

HABA: Aha... (*Pauză*) Spuneți-mi, în camera aceea se mai afla cineva, în afară de... defunct și... de dumneavoastră?

FILIPA (*printre sughituri de plîns*): Toți erau acolo.

HABA: Și nu vi s-a părut nimic ciudat în toată povestea asta?

FILIPA: Spuneau că e vorba de un infarct.

HABA: Și altceva ce-au mai spus, nu vă amintiți?

FILIPA (*aproape leșinată*): Ba da... spuneau că afară plouă.

HABA: Și ploua?

FILIPA: Nu știu. Poate că ploua, dacă așa spuneau ei.

HABA: Au mai vorbit și despre altceva?

FILIPA: Da, se mirau... se mirau că nu sînt uzi, când afară plouă.

HABA: Și asta nu vi s-a părut ciudat?

FILIPA: Eu... eu nu știu... (*izbucnește într-un plîns isteric*)

HABA: Soțul dumneavoastră a călătorit mult?

FILIPA (*printre sughituri de plîns*): Da.

HABA: Și acum nu mai călătorește?

FILIPA: Știți, e atât de obositor să călătorești mereu. Aici ne simțim mai bine, uneori facem cîte o plimbare mai lungă și cu acest prilej el își deapănă amintirile.

HABA: În ce relații era soțul dumneavoastră cu defunctul?

FILIPA: Soțul meu... cum să spun... ținea foarte mult... (*tresare*)

HABA (*răsfoiește carnetul*): E gelos?

FILIPA: Nu știu.

HABA: În ce relații erau ceilalți cu defunctul?

FILIPA (*se înviorază*): Oh, ăștia... ăștia îl urau.

HABA: De ce?

FILIPA: Pentru că era altfel decât ei!

HABA: Vă place, alci, la Castel?

FILIPA (*însămintată*): Credeți că acum... va trebui să părăsesc... (*De afară se aud zgomote — ceartă; se deschide ușa și în ea apare, pentru o clipă, Josef care e tras numaidecît înapoi de Ales; apoi acesta reintră în scenă; Haba stă cu fața spre fereastră, ca și când zgomotul nu l-ar interesa*)

Eu... nu știu... de ce... dar peste tot e... e atât de... îngrozitor...

HABA (*apropo solemn*): Constat că împrejurările care păreau nelămurite, încep să se lămurească (*Se întoarce spre Ales*) Și totuși aş dori să stau de vorbă cu soțul doamnei.

ALES: Mi-e teamă că nu va putea veni.

HABA (*Repede — cu speranță*): ... Mort?

ALES (*înmărmurit*): Nu. Asta nu. Dar e distrus. N-ai scoate de la el nici o vorbă. (*Din spatele scenei se aude o ceartă, zgomot de încăierare, apoi un strigăt*)

EMIL (*urlă din spatele scenei*): M-am săturat ... Nu mai pot ... Sînteți mai răi decît canibalii. Mă duc să-mi fac bagajele.

JOSEF (*din spatele scenei*): Mă duc ... mă duc și-i spun totul ... dați-mi drumul. (*Strigăte înăbușite — ca atunci cînd i se pune cuiva un căluș în gură*)

ALES (*într-o oarecare măsură zăpăcit*): S-au adunat prea multe pe capul lui ... Dacă nu mă înșel, în Kamerun l-a înțepat o muscă țe-țe (*Filipei*) Nu-i așa? (*lui Haba*) Nu va fi în stare să suporte ... de altfel o să vă dați singur seama ... e distrus, complet distrus.

HABA: Respect orice boală (*Filipei*). Vă rog să-i transmiteți soțului dumneavoastră urările mele de grabnică însănătoșire. (*Se întoarce iar cu fața spre fereastră și așteaptă. Întră Bernard, Cyril și Gustav. Bernard are pantalonii murdari. Gustav o minecă sfîșiată; Bernard se postează nepăsător lîngă fereastră, Gustav și Cyril stau pe loc și așteaptă. Haba se întoarce și-i privește cu fața împietrită. Apoi, cu o ușoară mirare*)

— A ! Domnii ! (*Lui Cyril*) Dumneavoastră, fără îndoială, vă pricepeți la jiu-jitsu.

CYRIL: Cred că am ieșit puțin din formă ... Din păcate.

HABA: Pe cîte știu, sînteți profesor de educație fizică. Emerit, bineînțeles.

CYRIL: Am fost.

HABA: Aveți, desigur, anumite dificultăți cu exercitarea profesiei ... aici.

CYRIL: Nu mă aflu aci ca profesor. Nu uitați că am fost cîndva președintele comitetului pentru cercetarea legalității ... iar acum ... acum sînt imputernicit pentru delimitarea statului. (*Pauză*) Tatăl meu a fost muncitor cărămidar.

HABA (*deschide carnețelul*): Da, știu asta. Numai că tatăl lui ...

CYRIL: Tot cărămidar. Noi sîntem, ca să zic așa, o adevărată dinastie de cărămidari.

HABA (*repede*): Și tatăl lui?

CYRIL: Muncitor cărămidar.

HABA: Și tatăl lui?

CYRIL: Muncitor cărămidar.

HABA (*repede-accentuat*): Dar tatăl lui? (*Pauză*) Aduceți-vă aminte: Josefov, Terezin !

CYRIL: Da, dar asta din ordinul direct al împăratului. A trebuit, din interese de stat, să-și construiască o fabrică de cărămidă. Apărarea împotriva prusienilor.

HABA: După cum știți, pe gîtul defunctului au fost descoperite niște traumatisme.

CYRIL: Cu neputință. A murit doar de infarct !

HABA: Din păcate. Asta-i părerea specialiștilor.

GUSTAV (*întunecat*): Am bănuir eu. (*Se postează alături de Haba*)

HABA: Ați putea da, în privința asta, vreo lămurire?

CYRIL: Filipa ! (*Fără să vrea apucă un scaun și-l încolonează lîngă el*)

HABA (*lui Gustav*): Dumneavoastră ?

GUSTAV: Mie ceva nu-mi place ...

HABA (*lui Bernard*): Dumneavoastră ?

BERNARD: S-ar putea să-l fi ucis cineva.

(*Consternare*)

HABA (*citește din carnet*): Traumatismele de pe gît au fost provocate de o apăsare violentă și de lungă durată, probabil cu un obiect de cîneapă. Se consideră ca aproape sigură legătura directă dintre această apăsare și moartea care s-a produs prin sufocare.

CYRIL (*cinic*): Atunci, poate că s-a gîtit. Ce-i drept, era el puțin sărit.

BERNARD: Fiecare trebuie să sfîrșească într-un fel. Nu înțeleg rostul acestei discuții. Oricum, nu mai ajută nimănul.

HABA (*repede lui Cyril*): Ați auzit strigătul?

CYRIL: Pe mine nu mă interesează strigătele... Aveam mult de lucru. Munca mea e totuși ceva mai pretențioasă decît... decît, de pildă, luarea unui interogatoriu.

HABA: Unde vă aflați în clipa aceea?

CYRIL: La fereastră.

HABA (*lui Gustav*): Și dumneavoastră?

(*Pauză*)

CYRIL: La fereastra mea. Țin să subliniez acest amănunt.

(*Pauză*)

GUSTAV: Eu mă aflu — v-o spun fără înconjur — în pat.

HABA: Ce oră era?

GUSTAV: Asta, nu-mi aduc aminte.

BERNARD: Șapte fără trei minute. Tocmai atunci ascultam buletinul meteorologic.

HABA: Unde?

BERNARD: În dulap.

HABA: Ce făceați acolo?

BERNARD: Știți, eu n-am jaluzele!

HABA: Ați auzit strigătul?

BERNARD: Da.

HABA: Cum se poate?

BERNARD: Țineam ușa întredeschisă.

HABA: Și ce-ați făcut după aceea?

BERNARD: M-am apropiat de fereastră, să văd ce s-a întîmplat.

HABA: Din ce trălți, aici, la Castel?

BERNARD: Cred că asta n-are nici o importanță.

HABA (*răsfoind carnetul*): Bine înțeles! Un lucru însă e sigur și anume: că de pe urma defunctului n-a rămas... nici un ban. (*Consternare*) (*Lui Cyril*)  
Dumneavoastră tot de fereastră v-ați apropiat?

CYRIL (*Iritat*): Nu puteam să mă apropiu — eram la fereastră!

HABA: Da, bineînțeles... Și ce-ți văzut?

CYRIL: Ploua.

HABA: Altceva n-ați văzut?

CYRIL: Nimic deosebit. Prin curte mergeau grăbiți niște... pe scurt, acești prieteni.

GUSTAV: Eu, nu!

CYRIL: Și de ce, tu nu?

GUSTAV: Cer să mi se ia un interogatoriu separat.

HABA: Cred că nu va fi nevoie.

GUSTAV: În cazul acesta, nu pot... Bine, cărțile pe față... Stăteam întins în pat. Strigătul acela m-a pus pur și simplu pe picioare... Am alergat spre fereastră...

HABA: Și ce-ai văzut?

GUSTAV: La fereastra de vizavi stătea . . . (Ezită) Dinsul . . . Bernard !

BERNARD (Sare în sus, pentru prima oară tulburat din apatia lui): Asta-i o minciună grosolană. În timpul acela eram încă în dulap. Subliniez, în dulapul meu.

GUSTAV: Eram . . . cum să spun . . . pur și simplu . . . că abia am ajuns, împletindu-mă, pînă la pat. A fost, pentru mine, o lovitură cumplită . . .

HABA: Continuăți.

GUSTAV: M-am întins puțin ca să-mi adun puterile. Abia după aceea am început să mă îmbrac. Așa se explică de ce am ajuns ultimul.

CYRIL (care e surprins de depoziția lui Gustav, începe să priceapă): Chiar ultimul?

GUSTAV: Obişnuiesc să fiu întotdeauna la timp acolo unde trebuie să fiu. Și vice-versa.

HABA: Poate să confirme cineva spusele dumneavoastră?

GUSTAV: Nu sînt obișnuit . . . să-mi confirme cineva afirmațiile. (Cu demnitate) Veridicitatea spuselor mele e confirmată, în mod satisfăcător, de mine însumi.

BERNARD (de la fereastră): E dezgustător. (Lui Haba) L-am întilnit în curte. Ieșise odată cu Cyril. Sper că Cyril nu va nega acest lucru.

CYRIL (ezită, lui Gusav): Cu alte cuvinte . . . după tine eu am fost, acolo sus, înalteața? Sau spui asta numai despre Bernard?

(Pauză)

GUSTAV (ezită): Da . . . bineînțeles . . . Trebuia să fii acolo. Știi doar că eu am sosit ultimul. Chiar în urma băiatului cu umbrela.

CYRIL (lui Haba): Se înșeală ! Am mers împreună prin curte, așa cum a spus Bernard ! Am ajuns sus și am intrat toți trei odată. (Amenințător) Toți trei odată !

HABA (lui Gustav): Vă mențineți depoziția?

GUSTAV: Mă rog, s-ar putea să mă înșel. Chiar dacă asta nu intră în obiceiul meu. Dar, pe de altă parte, eu știu să-mi recunosc greșeala și să deduc din ea un adevăr mai bun și mai folositor. De pildă, silueta aceea de la fereastră . . .

(Se uită și-i cercetează pe cei doi prieteni) E drept, nu purtam în clipa aceea ochelari și fără ochelari abia văd . . . Putea fi la fel de bine și a lui . . . Ales !

HABA (lui Cyril): Dar dumneavoastră? Într-adevăr, n-ați văzut nimic?

CYRIL (ezită): Aș vrea să fac o declarație.

HABA: Vă rog.

CYRIL: Mă împuternicesc să declar să sînt foarte suprim și indignat de tot ce se întîmplă aici. Însinuări, aprecieri neîntemeiate, o cludată încercare de a ne cruța, care parcă ar vrea să sugereze ideea că la Castel s-ar fi întîmplat ceva nedemn de tradiția lui. Declar că acest Castel este o întruchipare, ba chiar mai mult, un simbol. De aceea, cine vrea să-i știrbească onoarea, e ca și cînd ar știrbi însăși onoarea acestui simbol. De aici, se înțelege, în mod incontestabil, că toți locuitorii permanenți ai Castelului, sînt în afara oricăror bănuiești și deci e absolut inutil, în asemenea momente grave, să se alunece pe panta nesolidarității. Atîta am vrut să declar ! (Se așează).

HABA: Vă mulțumesc. Și, în consecință, cum v-ați comportat după aceea?

CYRIL: Am spus. Am mers cu dumnealor, aici de față !

HABA: V-ați luat și pardesul?

CYRIL: N-avea nici un rost. Am traversat doar curtea.

HABA: V-ați udat?

GUSTAV: (*rîde*)

HABA: Ați vrut să subliniați ceva?

GUSTAV: Nu ! Doar atît . . . că am fost dus de propria mea miopie. Dacă mă gîndesc bine, el . . . are statura lui Bernard.

HABA (*în continuare, lui Cyril*): Cînd ați ajuns, era cineva acolo?

CYRIL: Ales și Emil au intrat puțin înaintea noastră.

GUSTAV: Acum îmi explic totul. Perfect. După săvîrșirea faptei, a ieșit lute și a așteptat pînă am intrat noi.

HABA: Cine?

GUSTAV: Ăla cu umbrela.

HABA: Dumneavoastră n-ați avut umbrelă?

GUSTAV: Pardon? !

HABA (*se apropie de Cyril și încet, încet, îi trage din buzunar un șnur lung*) Ce-i asta?

CYRIL: Ce . . . ce să fie . . . o coardă !

HABA: Vă folosiți des . . . de această coardă?

CYRIL: În fiecare zi . . . fac exerciții . . . Dimineața de la șapte, la șapte și un sfert, și după amiază de la două fără un sfert, la două.

HABA (*Face din sfoară un laț și-l leagă încolo și încoace*): Ați putea să ne faceți o demonstrație?

CYRIL: Îmi pare rău, dar e ora două și jumătate !

HABA (*Agitînd mereu lațul*): Da, înțeleg . . . legat de timp . . . ca orice săritor cu coarda . . .

CYRIL (*oarecum scos din sărite*): Ce vreți să spuneți cu asta? Pot să declar că niciodată nu mi-a fost rușine de activitatea mea. Indiferent care ar fi fost. Da ! Asta-i mîndria mea !

GUSTAV: N-a sesizat nimeni ce-am spus?

BERNARD: Au început să nu mă mai intereseze minciunile și prefăcătoriile altora.

HABA: Și totuși v-ați dus și dumneavoastră să vedeți.

BERNARD: M-am dus. Îmi place să mă conving de veridicitatea prevederilor buletinului meteorologic.

HABA: Și, a fost corect?

BERNARD: Da. Ploua.

HABA: Și . . . ați observat ceva?

BERNARD: Da. Am spus: ploua.

HABA: Și după aceea pe băiatul cu umbrela. Stăteați doar la fereastră . . .

BERNARD: Aha. De acolo, din cameră. Da. Trecea prin curte. Atît de caraghios, de parcă s-ar fi tîrît, speriat de ceea ce avea să vadă.

GUSTAV: Asta confirmă bănuiala mea. Știa ce anume avea să vadă sus. Cei doi se cunoșteau.

HABA: Ce fel de bănuială?

GUSTAV: Singur ați spus . . . Cineva a trebuit . . .

HABA: Dar, pe cite am înțeles, dumneavoastră erați convins . . . sau, mai bine zis, sînteți convins că a fost vorba de un infarct.

GUSTAV: Am fost. Dar chiar dumneavoastră ați sugerat ideea că asta n-ar mai fi rentabil. Eu unul, vă spun deschis: cînd văd că un lucru nu-i rentabil, mă dau la o parte.

HABA: Cum văd, dumneavoastră nu știți jiu-jitsu !

GUSTAV: N-a fost niciodată sportul nostru. În afară de asta, în anii când puteam face sport . . . m-am dedicat *activității* !

HABA: Ați exercitat diferite profesii, nu-i așa?

GUSTAV: Nu-mi place să vorbesc despre meritele mele . . . (*Scoate din buzunar un toc din care trage afară un capăt de diplomă*) Dar, de pildă am primit și o astfel de apreciere.

HABA (*la tocul; lui Bernard*): Nici dumneavoastră, firește, nu sînteți campion la lupte, nu-i așa?

BERNARD: Singurul sport pe care l-am practicat a fost ping-pongul. Din obligație; am avut nevoie de o adeverință.

HABA (*deschide tocul; citește*): După cum se vede, la realizarea acestor performanțe, dumneavoastră ați participat mai curînd prin absență.

GUSTAV: Nu înțeleg, ce vreți să spuneți? Niciodată — și asta v-o spun fără înconjur — niciodată noi n-am făcut deosebire între acei care doar execută munca și cei care, dimpotrivă, o asigură ! În afară de asta, cîndva și eu . . . poate nu știți . . . dar am fost muncitor calificat. Am cărat și patru saci deodată !

HABA: Bineînțeles. Dar, fără îndoială, mai tîrziu, în calitate de « *asigurator* », ați acționat mai curînd după dispozițiile gîndite de alții. De fapt, ați fost un simplu *susținător* !

GUSTAV (*indignat*): Nimeni, pînă acum, nu a apreciat astfel munca mea. Sînt un om deschis — și-mi place sinceritatea. Dar *susținător* ? !

BERNARD: Lumea e haotică. Credem că sîntem autorii faptelor noastre, și cînd colo nu sîntem decît executații lor. Credem că sîntem executați, și nu sîntem decît susținători. Dar uneori se întîmplă și viceversa. Ne băgăm în cap că n-am fost decît susținători și cînd colo sîntem chiar acei care am apăsat.  
(*Consternare*)

CYRIL: Aș vrea să fac o declarație.

HABA: Cred . . . că nu mai e necesar !

CYRIL: Dar bine, asta înseamnă . . . Vreau să vorbesc despre unitate și dumneavoastră refuzați să-mi acordați cuvîntul?

GUSTAV: Au fost vorbiți . . . au complotat . . . pot s-o spun, fără înconjur. Toți cei de aici îi subapreciam. Sînt trimiși pînă și la Castel. De ce sînt trimiși la Castel? De ce? Noi aici îndeplinim o misiune. Dar ei? Ei ce fac? Își permit azi să ridă de tot ce vom face noi mîine !

HABA (*lui Bernard*): Dumneavoastră nu purtați ochelari?

BERNARD: De ce să-i port? Îmi ajunge ce văd și fără ei !

HABA: Da, aveți dreptate. Așadar, locul dumneavoastră, e lîngă fereastră. (*Străbate de cîteva ori încăperea, deschide carnetul și iar îl închide*) *Observator*. Asta nu s-a întîmplat pentru prima oară. Acum șase ani, de Paști . . . tot la fereastră erați. (*Îngîndurat*) Cu toate că atunci nu ploua. Dar, de, timpul, vremurile, se schimbă . . . (*Aproape solemn*) Am impresia că împrejurările care trebuiau lămurite, sînt, în esență, lămurite.

GUSTAV (*strigă*): Nu înțeleg. Aveți niște dovezi atît de zdrobitoare împotriva acestor . . . umbrelari și în loc să acționezi, dumneavoastră, îi dai într-una cu noi . . . *susținătorii* . . . sau (*către ceilalți, îngrozit*) . . . sau te pomenești că-i de partea lor . . . Asta-i complot !

HABA (*calm*): Nu ne mai rămîne, așadar, decît să mergem la fața locului, acolo unde s-a produs pierderea unei vieți.

*Aceeași cameră ca în primul tablou.*

*(Ales, mai curînd îl tîrîie pe Josef decît îl conduce; în același timp intră și Emil care se așează pe un scaun în fața dulapului; Ales lui Josef)*

ALES: Hai, liniștește-te ! Ce ești așa nervos ? Prin chestii din astea am mai trecut noi, ehei, pe vremea deputăției mele, cînd se aruncau oamenilor asemenea învinuiri, de nu-ți venea să crezi că pot fi adevărate. Și, ce-am făcut ? Am crezut. Și ce s-a întîmplat ? Sîntem aici ! Trăim, ba chiar ne-am cîștigat și o stimă. Și, pe urmă ? Cînd învinuirea a fost anulată și a trebuit să credem în ceea ce anterior nu s-a crezut ? Părea, într-adevăr, aproape de necrezut că s-ar putea să nu crezi de loc în ceea ce se credea întru totul. Și, ce-am făcut ? N-am crezut întru totul, ba chiar am și spus : a triumfat rațiunea sănătoasă. Și, vezi, asta-i principalul.

FILIPA (intră): De ce-i așa de întuneric aici ? De ce nu trage cineva perdelele ? *(Nimeni nu o ia în seamă; perdelele, bineînțeles, sînt desfăcute)*  
Aici și pe lumină e întuneric.

ALES (Filipei): Ți-ai ieșit din sărite ? Liniștește-te. Toată povestea nu-i decît un nefericit concurs de împrejurări. Ziua aceea, așa cum a început, cu zăpușeală, dacă vă mai aduceți aminte, și pe urmă, la prînz — potîrnichi, apoi ploaia . . . da, dacă n-ar fi plouat, probabil că el *(arată spre Josef)* nu și-ar fi luat umbrela. Mi-e teamă că în felul ăsta a trezit bănuiala ăluia . . . Cel puțin, pe mine m-a întrebat de el. Dar eu i-am spus-o verde: Trebuie să fii și dumneata înțelegător, ce vrei, tinerețea își cere și ea drepturile. — Mă rog, pe vremea noastră nu se știa de așa ceva . . . umbrele . . . cu din astea umbla doar tineretul de aur, dar ce să-i faci, vremurile se schimbă și dacă s-a întîmplat aici un lucru îngrozitor, eu unul însă nu cred că s-a întîmplat, ăla *(arată spre Josef)* da, da, așa i-am spus, ăla e nevinovat, ca un mieluș ! Dar oricum, eu cred . . . ce mai, vei fi urmărit . . . Ai face mai bine dacă ți-ai strînge catrafusele și ai părăsi Castelul cît mai repede . . . *(Găsește singur valijoaara lui Josef, o aduce și începe să adune din lucruri)*.

*(Afară se aud glasuri; intră, pe rînd, Haba, Bernard, Cyril, Gustav).*

HABA (Filipei): Ce mai face soțul dumneavoastră, doamnă ? *(Îl observă pe Emil)*  
A, sînteți aici . . . Acum aș putea să vă deranjez ? De altfel, să știți, împrejurările au fost lămurite !

EMIL: N-am de gînd să fac nici un fel de declarație ! Ce-mi pasă mie de el ? De acești profesori de gimnastică, de acești hamali, cărători de saci, ciobani și feciori de topometri care fluieră pe coridoarele de marmură . . . N-aveți decît să vi-i uciideți !

*(Consternare)*

Mie mi-e tot una, pentru că sufletul meu . . . și tot . . . tot ce-a fost în mine . . . de mult . . . de mult e ucis *(se așează)*

HABA: Bine, cum credeți. Sper însă că acțiunea noastră nu va avea o influență dăunătoare asupra sănătății dumneavoastră. Vă promit că vom fi foarte operativi. Facem doar o mică reconstituire.

CYRIL: Reconstituire ? Aici ? Protestez ! Protestez cu toată energia. În acest Castel nu s-a făcut pînă acum nici o reconstituire. Și imi îngădui să declar solemn că atîta timp cît sînt eu aici, nici nu se va face.

HABA: Bine, atunci s-o denumim altfel.

JOSEF: Tovarășe . . . eu . . . eu cer . . . eu încă n-am fost interogată.

HABA: A, junele! Într-adevăr, se pare că așa e. (*Scoate carnetul și-l răsfoiește*)  
Din păcate, însă, împrejurările care trebuia să le lămuresc, sînt lămurite.  
GUSTAV: Protestez! Protestez chiar și împotriva intenției de a se recurge la măr-  
turia unuia care... care... pur și simplu a participat la ceva... atît de rușinos.  
JOSEF: Eu? (*Indignat*) Eu?!  
CYRIL: Nu-mi place să fac uz de calificarea mea, dar... (*arată spre Gustav*) Are  
perfectă dreptate.  
JOSEF: Dar... eu... eu insist... trebuie să fiu ascultat.  
HABA: Ascultă tinere, din cîte am constatat, în momentul critic dumneata nu  
te afli la fața locului. Pentru că altfel prezența dumitale aici ar fi extrem  
de dubioasă.  
JOSEF: Și totuși... Tocmai de aceea vreau!...  
HABA: Mă rog. E dreptul dumitale!  
EMIL: Nemaipomenit! De necrezut!  
CYRIL: Mă văd din nou obligat să protestez și să atrag atenția că răbdarea noas-  
tră are și ea margini.  
HABA: Dar bine, doamnă și cetățeni — îngăduiți-mi și mie să vă atrag atenția  
că... vremurile s-au schimbat. (*Lui Josef*) Te rog, tinere.  
JOSEF (*extrem de emoționat*): Cînd am venit aici... nici nu știu cum să vă ex-  
plic... dar... auzisem atîtea despre Castel... și... cum să spun... nu  
mă puteam decide... asta trebuie să recunosc... am stat puțin în fața porții  
și, deodată... tocmai, în clipa aceea... am auzit... chiar dacă foarte slab...  
strigătul acela înfiorător... Ceva asemănător... în viața mea nu am...  
ALES: E nemaipomenit ce-și permite această pușlama... Lăsați-mă, dați-mi dru-  
mul. (*Bineînțeles, nimeni nu-l ține*) Și eu care l-am iubit ca pe un frate! (*Furios*)  
Dați-mi drumul, m-auziți? Dați-mi drumul să-l învăț minte... (*Nimeni nu-l ține*)  
JOSEF: Am stat o clipă jos în capul scării, eram... înmărmurit... În tot acest  
timp n-a trecut pe scară absolut nimeni. Nici în sus, nici în jos. Pe urmă am  
intrat (*arată spre toți cei aflați în încăpere; pauză dramatică*) Erau aici cu  
toții. Cum au ajuns aici? Pe unde? Camera asta nu are decît (*arată*) o sin-  
gură... ușă!  
GUSTAV (*chicotește, apoi triumfător*): Nu v-am spus eu? Complot!  
ALES: Da... exact! Complot cu premeditare!  
CYRIL: Cer categoric să mi se dea voie să fac o declarație!  
HABA: Poftim.  
CYRIL: Mă imputernicesc să declar că sîntem martorii unui complot rușinos, al  
cărui scop este să murdărească tradiția sfîntă a acestor locuri. Țin să subliniez  
că nu noi am inventat acest Castel și că acel care își îndreaptă arma împotriva  
noastră, și deci a Castelului, urmărește pur și simplu să lovească în...  
(*E acoperit de strigătele celorlalți*)  
ALES: Lăsați-mă... Dați-mi drumul... Protestez! Asta-i nemaipomenit. Pro-  
testez. În numele acestor ziduri lipsite de apărare, protestez!  
GUSTAV: Dacă se află aci cineva îndreptățit să-și facă datoria, să-și-o facă!  
(*Situația se agravează, Ales, Cyril și Gustav gesticulează; Bernard, firește, e tot  
în picioare lângă fereastră; iar Emil stă neclintit pe scaunul lui*)  
HABA: Înțeleg enervarea dumneavoastră, dar vă atrag atenția că totuși vremu-  
rile s-au mai schimbat! (*Lui Josef*) Ai terminat?  
ALES: Cred și eu c-a terminat, pușlamaua! Dar dumneavoastră... pur și sim-  
plu... îl supralicitați...  
JOSEF: Erau cu toții aici, cu toate că afirmă... că... (*Încește*) Și l-au urît...  
l-au urît de moarte... Ei... ei sînt obsedați de însingurarea și de demnitatea

lor . . . Tremură de teamă că . . . nu știu cine . . . ar vrea să-i priveze de aceste privilegii, și de aceea . . . de aceea l-au . . . l-au . . .

CYRIL: Asta-i curată neobrăzare !

ALES (*Lui Haba*): Dacă nu vă faceți dumneavoastră datoria, ne vom vedea siliți să ne-o facem noi . . .

CYRIL: Îmi pare rău, n-o fac cu plăcere, dar, în virtutea vechii mele funcții . . . (*către Gustav*) Arestează-l !

GUSTAV: Ești arestat.

(*Moment de consternare*)

FILIPA (*sare de pe scaunul ei, se oprește în fața lui Josef; către Haba*): Cum puteți permite una ca asta? Când el. . . când el. . . Am să vă spun totul. . .

(*Consternare*)

HABA: Mai aveți ceva de adăugat la cele declarate?

FILIPA: Am să spun totul despre ei (*arată spre cei de față*).

HABA: Vă rog.

EMIL (*Fără să se miște de lângă dulap*): Te văd Filipa, îți urmăresc fiecare pas. Vei părăsi Castelul fără un ban în buzunar, vei fi lipsită de scutul unor ziduri glorioase, care acoperă toată vinovăția ta; adio speranțe, adio seri liniștite și dimineți calme. Totul va fi iar numai viață. Și cu ce te vei alege, tu, Filipa? Nu uita că ai îmbătrânit !

HABA: Vă rog, doamnă, vorbiți.

FILIPA (*arată spre Emil*): Ar putea. . . ar putea să aibă dreptate?

HABA (*răsfoiește carnețelul, apoi cu o ușoară notă de nerăbdare*): Vă rog !

JOSEF: Filipa !

FILIPA (*se uită la fiecare pe rând; pauză*): Am spus tot. . . în esență tot.

HABA: Mulțumesc. Cred că acum putem trece la scurta noastră reconstituire.

ALES: Nu admit ! Niciodată !

GUSTAV: Aici și în fața acestui. . . ? (*arată spre Josef*) Și eu să asist?. . . Niciodată !

BERNARD (*de la fereastră*): la uitați-vă, se pare că va ploua.

HABA: Bine, am promis să-i schimb denumirea. Nu va fi o reconstituire. Să facem ceva fără denumire. (*Deodată lui Ales*) Dumneavoastră vă postați aici. (*Îl pune în aceeași poziție în care l-am surprins la începutul primului tablou*) Stingătorul și aprinzătorul, veșnicul risipitor al negurilor pe care le-a dezlănțuit. (*Îl conduce pe Cyril spre pat*) Ah, asta-i a dumneavoastră. . . am uitat să v-o dau înapoi. (*Îi dă coarda*) Iar dumneavoastră. . . nu, nu, nu, încă nu. (*Îl trage pe Gustov care se pregătește să se ascundă în spatele paravanului*) Asta, mai pe urmă. (*Îl postează pe Gustav lângă piciorul patului*) Nimic pe această lume nu s-ar putea face fără susținători, A, da ! (*Lui Bernard*) Văd că știți ce aveți de făcut. O ușoară manipulare a obloanelor, să nu rămână decît o mică crăpătură. . . Exact. E bine să vedeți dacă nu cumva vine. . . Ploaia. . . (*Lui Bernard*) Da, excelent, dumneavoastră rămîneți pe scaun. Oarecum absent. Sînt anumite lucruri care pe om îl dezgustă. Așa. . . iar doamna, da, doamna, se duce să-și aranjeze părul. . . (*O împinge pe Filipa afară din încăpere*) Așa, mulțumesc. Nu ne mai lipsește deci decît strigătul. (*Îi aruncă o privire lui Josef*) Dar dumneata ce cauți aici? Ia-ți umbreluța și vezi-ți de drum !

JOSEF: Eu. . . eu să plec?

HABA: Ai fost oare aici în clipa respectivă? (*Nerăbdător*) Totul trebuie să fie întocmai ca în clipa aceea.

CYRIL: Unul, oricum vă lipsește.

HABA (*se uită spre pat*): Da, într-adevăr.

JOSEF: Eu. . . de pildă ași putea. . . să mă întind în pat ! Și să strig !

HABA (ezită): Știu și eu. . . cred că nu va fi nevoie.

ALES: Protestez, asta înțrece orice. . . Nu ne aflăm la circ !

CYRIL: Iar tu, tinere, nu uita că ești arestat !

HABA (privind mereu spre pat): În fond, ai putea să strigi și așa, stînd în picioare. (Celorlalți care se pregătesc să-l rețină pe Josef) Nimeni nu se mișcă ! Poftim, tinere ! (Bate din palme)

JOSEF: Mulțumesc. Am să încerc să-mi aduc aminte cum a fost (Își duce mâinile la gît, — se aud aceleași strigăte ca la începutul piesei. În acest timp, Haba se apropie de Ales și-i potrivește poza corespunzătoare; strigătele se sting; pe ușă dă buzna Filipa)

ALES (Se îndreaptă din șale; fără să vrea își șterge palmele de pantaloni): Am trecut numai așa. . . (Se repede la Haba) Dumneata. . . dumneata ai necinstit toate tradițiile acestor locuri istorice, dumneata te-ai aliat cu complotiștii. (Se întoarce, ia umbrela dintr-un colț și i-o duce lui Haba) Poftim, ia-o. Dumneata. . . dumneata ! (Haba îl respinge delicat)

HABA (lui Bernard): Plouă ?

BERNARD: Nu, deocamdată, nu. Încă nu !

HABA: Vă mulțumesc. . . Doamnă și Cetățeni ! Am venit aici, deoarece unul din mijlocul dumneavoastră a plecat pentru totdeauna în împrejurări nu întru totul lămurite. (O clipă de consternare generală. Numai Josef face câțiva pași grăbiți spre locul unde se află Haba; îi smulge lui Ales umbrela din mînă; îl împinge cu putere într-o parte pe Gustav, care îi sta în cale, și ca și cînd acum față în față cu justiția care vine, ar căpăta încredere în sine, se postează lîngă Haba)

ALES: Ce rușine. . . Acestei rușini eu nu-i supraviețuiesc. . . Nu-l lăsați ! Nu-l. . .

JOSEF (strigă): Liniște ! Acum. . . vorbește el !

HABA (Își scoate ceremonios pălăria): Da. Stimată doamnă, stimați domni. Vă rog să vă ridicați în picioare. (Emil, singurul care stă pe scaun, nici nu se clintește) Vă mulțumesc. Declar solemn că toate împrejurările nu întru totul lămurite sînt acum pe deplin lămurite, în urma unor discuții generale bine echilibrate. E neîndoișor că aici, în aceste locuri, s-au produs erori regretabile. Sper că această constatare a mea nu va fi înțeleasă ca o încercare de a denigra faima, în esență nedenigrabilă, a Castelului. Vă mulțumesc (Își pune iar pălăria pe cap) Stimată doamnă, stimați domni, mulțumirile mele cele mai sincere pentru bunăvoința și dragostea cu care m-ați primit în aceste glorioase locuri istorice, sacrificîndu-mi atîta din timpul dumneavoastră prețios. Pot să vă asigur că de-acum încolo, nimeni n-o să vă mai tulbure în munca dumneavoastră atît de importantă și atît de folositoare (Face o plecăciune și iese)

(Liniște, pauză)

ALES (Se uită la ceas): Poftim, încă o zi pierdută !

BERNARD (De la fereastră): A plecat.

FILIPA (Se ridică): Eu una nu mai pot. . . Nu mai pot. . . Obloanele astea. . . Și zăpușeala asta. . . Parcă în aer n-ar mai fi destul. . .

(Iese aproape împleticindu-se din odaie. Gustav și Cyril se apropie încet, pe îndelete de Josef; Cyril leagănă în mînă șnurul care încă e înnodat în formă de laț. Josef, parcă fascinat, se retrage spre pat)

BERNARD (De lîngă fereastră, ca o ușurare): Plouă ! (Închide obloanele)

ALES (Întinde mîna spre șnurul lămpii și stinge lumina) (Liniște. Apoi se aude un strigăt prelung, înfricoșător. Liniște. Un fascicol de lumină palidă, dezvăluie mîna care se pregătește să aprindă din nou lampa).

În românește de JEAN GROSU

# Teatrul și epoca noastră

Se vorbește astăzi mult despre « teatrul politic ». Dar această expresie rămîne imprecisă dacă nu chiar obscură. Poate că ea nu acoperă nimic mai mult decît o tautologie (sînt înclinat să cred că orice teatru mare este prin definiție politic; poate să fie chiar printr-un refuz al elementului politic). Este în orice caz imposibil să o definești în abstract, fără referință la formele și la obiceiurile practicii teatrale la un moment dat și într-o situație politică concretă.

De fapt, cînd se vorbea altădată de teatru politic și chiar cînd se vorbește și astăzi, avem încă adesea în minte o anumită imagine, un anumit mit al acestui teatru. Să încercăm a identifica acest mit, a delimita contururile acestei imagini. Poate că pornind de la ele și în opoziție cu ele, vom reuși apoi dacă nu să definim o dată pentru totdeauna, cel puțin să evocăm ceea ce astăzi, în Europa Occidentală, poate ține loc de teatru politic.



Concepția noastră asupra teatrului politic își are rădăcinile în ceea ce, de-a lungul secolului al XIX-lea, s-a numit « teatrul popular ».

Mitul « teatrului popular » s-a născut direct din sărbătorile revoluționare. El și-a găsit expresia teoretică în lucrarea lui Romain Rolland intitulată chiar: *Teatrul popular*<sup>1</sup>. Firmin Gémier care a fost primul director al Teatrului Național Popular de la Palatul Chaillot a încercat toată viața să-l facă să devină o realitate vie a teatrului. Și TNP-ul lui Jean Vilar l-a preluat în mare parte — fără să mai punem la socoteală, între Gémier și Vilar, tentativele făcute pe vremea Frontului Popular și visurile, neobosit urmărite dar rareori realizate de mari spectacole politice de masă (cu vreo zece ani în urmă Sartre vorbea încă de o mare manifestație teatrală la Vel d'Hiv, în colaborare cu Fernand Léger.)

Firește, începînd din 1918, o nouă componentă a intrat în imaginea pe care ne-o facem despre teatrul politic: e vorba de teatrul proletar așa cum a fost el practicat în URSS, apoi în Germania în anii 20 și așa cum l-am aflat, sub o formă ușor schimbată, în Statele Unite, în cursul primei perioade roosveltienne, din 1935 pînă în 1940. Dar această componentă — asupra căreia vom reveni — a rămas, cel puțin în Franța, secundară: ea n-a schimbat în mod profund mitul nostru al unui teatru popular și politic. Ea a fost mai de grabă asimilată de el.

Să încercăm a distinge mai întîi trăsăturile caracteristice ale marelui teatru de participare politică la care continuăm, mai mult sau mai puțin în mod conștient, să visăm. Prima sa manifestare — cea mai amplă și, de asemeni, cea mai pură — este sărbătoarea Federației din 14 iulie 1790. Era vorba în același timp să se

<sup>1</sup> Romain, Rolland : *Le théâtre du Peuple, essais d'esthétique d'un théâtre nouveau*, ediție nouă, Albin Michel, Paris (prima ediție 1903).

comemoreze o victorie (luarea Bastiliei) și să se celebreze o unitate: aceea a provinciilor și a Parisului topite într-un singur organism, Națiunea.

În 1903, la Lausanne, Gémier care toată viața n-a încetat să dorească a realiza asemenea sărbătoriri, organizează o ceremonie comemorând intrarea cantonului Vaud în Federația Elvețiană. Spectacolul se compune dintr-o mare piesă populară care rezuma istoria cantonului începînd din Evul Mediu. Pe scenă, în aer liber, sînt prezente 2500 de persoane, printre care copii, munteni și păstori, — fără să mai punem la socoteală numeroasele animale adunate; pe treptele amfiteatrului aproape 20.000 de spectatori. Și Gémier declara: « Am voit ca publicul meu, și el, să ia parte la acțiune. Făcusem împrejurul sălii un fel de cerc în care plasasem o parte din figuranți și coriști. Astfel că în momentul în care aceștia intonară imnul național, cei 18.000 de spectatori ai mei se ridicară ca un singur om și cîntară împreună cu ei ». <sup>1</sup> Pe scurt, nu numai scena povestește istoria unei unități ci întreaga ceremonie este proba vie a acestei unități: s-au contopit actori și spectatori.

Sărbătoarea este celebrare a unității naționale cucerite asupra diviziunilor interne sau afirmate de victoria asupra dușmanului din afară. La 11 noiembrie 1920, Gémier organizează, la Paris, Sărbătoarea Victoriei. În proiectul său inițial, spectacolul trebuia să comporte trei episoade: « Întîi o parafrază modernă a Sărbătorii Federației, cu un jurămint de fidelitate față de națiune; apoi o evocare a războiului recent, cu combatanți, cu mutilați, cu rudele celor uciși, care ar fi adus o urnă funerară pe altarul patriei; în fine un fel de apoteoză a muncii cu diverse bresle în costumul lor de lucru, care ar fi venit să depună jurămint că se vor consacra renașterii patriei ». <sup>2</sup>

Cam în același timp, la 7 februarie 1920, pentru a treia aniversare a Revoluției din Octombrie, Kugel, Petrov și Evreinof montează la Leningrad cel mai mare spectacol de masă realizat vreodată: *Cucerirea Palatului de Iarnă*. Aici teatrul și realitatea se unesc strîns. Acțiunea se desfășoară pe trei scene: două estrade de fiecare parte a pieții — estrada albilor și estrada roșilor — și între aceste două estrade, un al treilea loc: « autenticul loc real în care s-a desfășurat evenimentul istoric ». Aproape 10.000 de oameni iau parte la această festivitate: o mare parte din Armata Roșie. . . pînă și crucișătorul sovietic Aurora care trage din nou falmoasele salve. Așa cum scrie puțin mai tîrziu Evreinof care, să ne aducem aminte, este omul teatrului ca joc, teoreticianul « teatrului teatral », ne aflăm aici în prezența unei « regizări vli a trecutului (împinsă) pînă la iluzia completă ». <sup>3</sup> Jocul teatral unește indisolubil prezentul și trecutul și glorifică în același timp o nouă ordine națională.

Și aici și acolo, e vorba deci de a retrăi mari evenimente trecute — și de a face să fie retrăite de un număr cît mai mare de oameni. Celebrate sînt faptele care au fost trăite de colectivitate: fapte publice în opoziție cu faptele private, singulare. Și această colectivitate — aceeași sau moștenitoarea ei — este chemată să contemple spectacolul, și chiar să participe la el. Acest teatru este teatru de masă în ambele sensuri ale termenului: el expune acțiuni de masă — adică acțiuni istorice în care masa este actorul și nu figurantul așa cum se întîmpla înainte, cel puțin în spectacolele secolului al XIX-lea — și face acest lucru pentru mase. Romain Rolland definea condiția necesară și suficientă pentru orice teatru popular astfel:

<sup>1</sup> Citat de Paul Blanchart: *Firmin Gémier*, prefață de J. Paul-Boncourt, colecția « Le Théâtre et les jours », nr. 1. L'Arche ed. Paris, 1954, cf. pp. 249—250.

<sup>2</sup> I. D. ibid., pp. 250—251.

<sup>3</sup> Evreinof Nicolae: *Histoire du théâtre russe*, prefață și adaptare franceză de G. Welter, Ed. du Chêne, Paris 1947, Cf. p. 429.

« Scena, ca și sala, să se poată deschide mulțimilor, să conțină un popor și acțiunile unui popor »<sup>1</sup>.

Aici e un punct esențial: aceste sărbători se adresează marelui număr. Diderot însuși presimțea acest lucru atunci când spunea că totul s-ar schimba în teatru îndată ce s-ar trece de la câteva sute de spectatori la mai multe mii. Dar acești spectatori de masă nu trebuie să fie o simplă mulțime, o adunare compozită: scopul spectacolului este tocmai acela de a-i constitui într-o unitate, de a le aminti că sînt un singur și același corp. La nevoie, n-ar mai trebui să fie o diferență între actori și spectatori: primii nu sînt decît delegații celor din urmă și cum leagă prezentul și trecutul ei șterg orice diferență între sală și scenă. Prin conținutul și prin structura ei, sărbătoarea este expresia însăși a națiunii.

Există adevărate, participare la toate nivelele (și nu numai identificare individuală a spectatorului cu personajul): participarea omului la viața colectivă a cetății, participarea prezentului la recrearea trecutului, participarea publicului la istoria astfel reînviată de către actori care nu sînt decît delegații spectatorilor. Sărbătoarea politică oferă imaginea ideală, adevărată, a Cetății. Teatrul este Istoria: o recită, o celebrează, o luminează pentru toți.

Întrebarea care se pune este de a ști care este astăzi situația acestui mare teatru de participare politică. Înainte de a încerca să dăm un răspuns, e bine să evocăm faptele noi care au marcat în acești ultimi ani activitatea teatrală în ansamblul ei, fie la nivelul componentelor ei interne, fie la nivelul relațiilor sale cu societatea.

S-a observat adesea: de vreo treizeci de ani încoace însuși statutul teatrului ca mijloc de expresie a suferit modificări mari. Mai întîi alte mijloace de informare s-au impus tuturor. Sărbătorile Revoluției erau tot atît de potrivite pentru a face cunoscut poporului ceea ce se întîplase: ele îi dădeau o vedere de ansamblu, îl făceau să reînălăscă evenimentele nu așa cum putuseră ele să fie trăite de către indivizi izolați ci în modul cel mai larg, mai general posibil. Teatrul de agit-prop sovietic a avut și el scopul de a înlocui absența informației într-o țară în care hîrtia lipsea, în care ziarele erau rare și mijloacele de comunicare nesigure: spectacolele erau în acele vremuri « ziare vii ». Acum această vedere de ansamblu a evenimentelor ne-o furnizează radioul și mai ales televiziunea. Și eficacitatea celei din urmă este incomparabil superioară celei pe care ar putea s-o aibă teatrul: nu numai că ea are un număr mult mai mare de spectatori, dar ea îi dă spectatorului iluzia de a fi prezent în lume. El șade în fața televizorului și toate marile evenimente ale zilei defilează prin fața lui, la îndemîna vederii și chiar a miinilor sale. Poate să spună că a trăit primul zbor în spațiu al unui cosmonaut și asasinarea lui Oswald, asasinul prezumtiv al președintelui Kennedy. . .

Pe de altă parte, scopul în care au fost folosite în anii treizeci sărbătorile politice le-a discreditat într-un anume sens. Fascismul și nazismul s-au slujit de ele pentru a celebra o unitate națională care era departe de a fi revoluționară. Mai mult, teatralizarea vieții politice care s-a produs atunci a provocat, în schimb, o suspensiune la adresa teatrului de masă care poate fi un redevabil instrument de mistificare.

Una din schimbările cele mai importante privește compoziția publicului. Spre deosebire de ceea ce se întîplase la începutul secolului al XIX-lea, publicul de teatru n-a devenit în secolul al XX-lea — în ciuda tuturor încercărilor făcute în acest sens — un public de mase. Dimpotrivă: deși a crescut puțin de la război încoace, nu a încetat să se diferențieze, să se divizeze, să se fărâmițeze. Pînă într-atît încît astăzi avem de-a face cu mai multe, nu cu un singur public. Așa că arhi-

<sup>1</sup> Rolland, Romain: op. cit. f. p. 121.

tecții au fost constrinși să părăsească, după o oarecare întârziere, proiectele de construcție a unor teatre destinate miilor de spectatori. Chiar în Franța, proiectul unui mare teatru care ar fi putut avea 20.000 de locuri, construit în Rond-Point de la Défense, a rămas literă moartă. Visul unui teatru care ar aduna întreaga cetate pare astăzi definitiv abandonat. S-au născut teatre, dar acestea sînt într-un fel teatre « marginale », la propriu și la figurat: teatrul periferiei pariziene sau micile teatre menite să devină laboratoare de experiență. Și departe de a încerca să nege caracterul compozit al publicului lor, unii oameni de teatru îl recunosc și se mîndresc cu el: munca lor nu unește ci divizează, cum spune Brecht.

În fine, teatrul nu mai pretinde să ne dea iluzia realității. Pentru că cinematograful și televiziunea face acest lucru mult mai bine. *Cucerirea Palatului de Iarnă* n-ar putea deci să fie mai prejos decît *Octombrie*, filmul lui Eisenstein. Acest film și nu spectacolul poate să ne dea o vedere globală asupra revoluției din Octombrie. Pe scurt, scena nu mai este și nu mai pretinde să fie un reflex sau un « ersatz » al realității. Am renunțat la iluzia naturalistă. A fi realist în teatru azi înseamnă, în primul rînd, așa cum proclama Brecht încă de acum treizeci de ani (și, înaintea lui, Meyerhold. . .) a recunoaște teatrul ca teatru, a recunoaște *jocul* lui. În același timp, noi raporturi s-au stabilit între sală și scenă. Lipsit de iluzia de a se simți la teatru ca la el acasă, într-o realitate cunoscută și admisă de toți, confruntată cu realitatea scenică a jocului teatral, iată publicul împărțit între identificare și distanțare, obligat să accepte sau să refuze acest limbaj specific pe care scena îl vorbește pentru el.

Să nu uităm nici modificările exterioare oricărei activități teatrale, intervenită prin ceea ce înseamnă poziția noastră în lume. Epoca noastră vede fără îndoială sfîrșitul a ceea ce se poate numi « europocentrismul ». Imaginii unei lumi organizate în jurul Europei și în special a Europei occidentale îi urmează aceea a unui univers din care Europa nu mai este decît una din părțile lui și nu cea mai importantă. O asemenea ruptură a reprezentărilor noastre globale nu rămîne fără consecință asupra teatrului. Să reluăm o comparație dragă lui Brecht. Noi am trecut dintr-o eră ptolomeică într-o eră coperniciană. De atunci organizația centripetă (așa cum o regăsim în unele mari proiecte ale arhitecților urbanști — și asta începînd din secolul al XVIII-lea — mă gîndesc de pildă la orașul pe care începuse să-l construiască Ledoux la Arc-et-Senans): teatrul în mijlocul cetății, cetatea în centrul Franței, Franța în centrul Europei și Europa în centrul lumii — teatrul constituind un fel de microcosm al acestui macrocosm — se dovedește a fi anacronică. Așa după cum scena și sala nu mai împărtășesc aceeași iluzie, aceste două specii nu mai comuniază în certitudinea de a poseda un adevăr valabil pentru toți și pentru întreaga lume. Un fel de decentrare generală a intervenit. Edificiul teatral nu mai e în centru decît în mod relativ; și nu mai este deținătorul unui adevăr general și universal.

Aceasta înseamnă a spune că marele teatru de participare politică, așa cum l-am definit mai sus, cu exigențele sale de unitate și de totalitate, nu mai este decît un mit. Și acest mit este dăunător în măsura în care ascunde o stare de fapt și tinde să devină un alibi — așa cum se întîmplă cu unele din teatrele noastre populare actuale care continuă să se revendice dintr-o ideologie desmințită de propria lor realitate.

Aici intervine ceea ce vom numi *modificarea brechtiană*. Firește nu am intenția să expun aici contribuția lui Brecht la teatrul contemporan. Dar cred că e necesar să evoc cel puțin într-o anumită măsură, esențială, această contribuție.

Să pornim de la ceea ce constituie o atitudine fundamentală, comună lui Piscator și lui Brecht (al doilea nefăcînd aici altceva decît să-l urmeze pe primul): refuzul unui teatru politic economic și voința de a promova un teatru de luptă

și chiar un teatru partizan. Prima consecință care a decurs de aici a fost părăsirea criteriilor de masă și de unanimitate. Proiectul de teatru pe care Gropius îl stabilise pentru Piscator<sup>1</sup> nu mai este un edificiu-gigant, un pseudo-stadion (ca Grosses Schauspielhaus al lui Reinhardt în care Piscator realizase o mare revistă politică). Nu mai este vorba de a da spectacole pentru cel mai larg public posibil: atenția lui Gropius și a lui Piscator se îndreaptă mai ales asupra modalităților de contact între scenă și sală, asupra variațiunilor acestor modalități (mai multe tipuri de scene sînt posibile, într-un asemenea edificiu). Pe de altă parte accentul cade asupra necesității de a face uz de tehnica cea mai modernă și asupra funcției acestei tehnici. Așa cum a constatat Brecht, experiența lui Piscator a constituit cea mai radicală încercare de a conferi teatrului un caracter didactic. Ea a transformat scena într-o sală de mașini și a făcut din sală un local de întrunire »<sup>2</sup>

Mai departe, între Brecht și Piscator se ivesc divergențe. Ambiția celui din urmă fiind aceea de a pune în scenă toată istoria lumii: « ideea fundamentală a oricărei acțiuni teatrale stă în ridicarea scenelor private la nivelul istoriei — nu poate fi vorba decît de o ridicare în plan social, politic și economic ».<sup>3</sup> Astfel, regăsim aici una din caracteristicile acestui teatru de participare politică despre care am vorbit: voința de a face din scenă locul unor acțiuni generale, valabile pentru toți. Ridicarea dramelor individuale la nivelul social, politic și economic are loc sub ochii spectatorului. Ea nu mai rezultă ca în teatrul clasic, din simplul nonsens al acestuia (în secolul al XVII-lea spectatorul era acela care descifra *Bérénice* și *Phèdre* nu numai în termenii unor destine individuale, ci în același timp în aceia ai uneia de tragedii politice); ea este produsul tehnicilor medii folosite. Astfel *Rasputinul* lui Alexei Tolstoi a devenit, grație folosirii lui « Segment-Bühne », cel al lui Piscator; istoria anecdotică a vieții și morții unui favorit al țarului s-a transformat într-o evocare a evoluției întregii Europe, chiar a lumii, în ajunul războiului din 1914-1918 și pînă la Revoluția sovietică. Un contra-punct vizibil s-a stabilit între diferitele acțiuni jucate pe fiecare « segment » al scenei emisferice din Teatrul Piscator, și un comentariu cvadruplu vine să « lărgească » mai mult viziunea spectatorului (calendar, film didactic, film dramatic și film de comentariu). Ceea ce s-a reconstituit pe scenă — datorită efectelor celor mai diverse tehnici și fără cea mai mică urmă de iluzionism — este totalitatea lumii însăși. Scena este literalmente « marele teatru al lumii ».

În același fel Piscator reconstituie unitatea scenă-sală. În legătură cu *În ciuda a tot și a toate*, revistă comunistă pe care voia să o reprezinte pe o vale a munților din Gosen, cu 2000 de participanți și pe care n-a putut-o realiza decît la Grosses Schauspielhaus, scrie: « Masa a regizat spectacolul. Toți acești oameni care umpleau teatrul trăiseră această epocă și ceea ce se desfășura sub ochii lor era tocmai destinul lor, propria lor tragedie. Teatrul devenind pentru ei o realitate, n-a mai existat de atunci o scenă în fața publicului ci o sală de întrunire comună și uriașă, un uriaș cîmp de bătăie, o uriașă manifestație »<sup>4</sup> Teatrul poate să fie astfel locul privilegiat în care se desvăluie « legitimitatea revoluțiilor ».

Aici se desparte Brecht de Piscator. El părăsește exigența teatrului politic înțeles ca teatru al marilor evenimente și orice voință de unitate între scenă și sală. Astfel ajunge în situația de a pune din nou în discuție atît structura activității tea-

<sup>1</sup> Piscator, Erwin, *Le Théâtre politique*, text francez de Arthur Adamov cu colaborarea lui Claude Sebisch, L'Arche ed. Paris 1962. Cf. textul lui Walter Gropius: « De l'architecture théâtrale moderne à propos de la construction à Berlin d'un nouveau théâtre de Piscator », pp. 129—133.

<sup>2</sup> Brecht, Bertold: « Du théâtre expérimental », text francez de Jean Toilleux *Théâtre populaire*, nr. 50 trimestr. 2, 1913, p. 85.

<sup>3</sup> Piscator, Erwin, op. cit. p. 139.

<sup>4</sup> I. D. ibid, p. 71.

trale (întemeiată pe o convergență a imaginilor și a celor ale sălii într-o comună participare la aceeași reprezentare a lumii), cât și funcția acestei activități (teatrul ca microcosm al societății noastre).

Dramaturgia lui Brecht refuza orice distanțare între ceea ce este public (asimilat pînă atunci elementului politic) și ceea ce este privat (pe care Piscator îl înălța pînă la planul politic). Ea este atît împotriva iluziei elementului privat, a existenței unei sfere de comportări sau de sentimente strict individuale cît și împotriva celor a marilor evenimente care ar constitui, ele singure, istoria. Mai exact, ea nu încetează să pună în raport elementul privat și cel public, mari evenimente și viața cotidiană. Cel mai des ne propune o cronică istorică a vieții cotidiene. Dar, ca să se împlinească, ea presupune o nouă concepție a raporturilor scenă-sală și, prin aceea, a raporturilor teatru-societate.

Reprezentarea teatrală brechtiană instituie un joc între identificarea și distanțarea spectatorului față de evenimentele și personajele reprezentate. Identificare la nivelul vieții cotidiene; distanțare la cel al conștiinței istorice. Sîntem și nu sîntem Mutter Courage. Scopul reprezentației este tocmai acela de a ne face să luăm cunoștință de distanța istorică dintre noi și Anna Fierling, această cantinieră a războiului de Treizeci de Ani. Adică, în cele din urmă, de a ne face să luăm cunoștință de noi înșine ca indivizi aparținînd cutărei sau cutărei societăți precise. De aici înainte, teatrul nu ne mai revelă un adevăr pe care l-am avea de realizat în afara lui și după legea lui: acest adevăr rămîne de făcut, el nu poate rezulta decît din transformarea reală a societății începînd cu înțelegerea istorică a cărei ocazie a fost reprezentarea teatrală.

Se poate vorbi de o decentrare a teatrului la Brecht. Scena nu mai este centrul de gravitate al activității teatrale. Acesta se situează în primul rînd la punctul de intersecție al scenei și al sălii: în intimitatea însăși a spectatorului ezitant între adeziune și refuz și obligat să pună în discuție propria sa participare la ideologie și la miturile vieții cotidiene, și care se trezește apoi transportat și mai departe, la granița însăși a reprezentației teatrale: acolo unde teatrul și Cetatea comunică. Edificiul teatral brechtian nu mai este închis asupra lui însuși, după cum nu mai este nici scenocratic: este, dimpotrivă, deschis vieții sociale în felul unui laborator în care reprezentările noastre despre lume și despre noi înșine sînt confruntate cu altele și recunoscute insuficiente, tranzitorii și în care sîntem nevoiți să descoperim regulile vieții noastre sociale ca să fim apoi în măsură să le transformăm — dar de astă dată în mod real, în însăși profunzimea realității.

Teatrului de mase și de largă participare politică, care nu poate fi decît un teatru al revelării adevărului, Brecht îl substituie un teatru de examen și de reflecție politică, teatrul adevărului care rămîne de făcut.

Sigur, astăzi, lecția brechtiană ne poate părea insuficientă. Operele lui Brecht au fost scrise într-o situație istorică dată: aceea a Europei dintre cele două războaie și imediat postbelice. Fără îndoială ele depășesc această situație și putem chiar de pe acum să le tratăm ca opere istorice (dar nu clasice) — exact așa cum ne-a învățat Brecht să tratăm pe Shakespeare sau pe Lenz. Nu e mai puțin adevărat că situația s-a schimbat în mod fundamental. Am mai spus-o: europocentrismul nu mai are astăzi curs. Or imaginea pe care Brecht și-o făcea despre lume mai este încă, într-o largă măsură, organizată în jurul Europei. China sau India pieselor sale nu au existență independentă: ele ne trimit îndărăt la societatea europeană dintre cele două războaie, la civilizația noastră capitalistă și industrială (colonialistă de asemenea).

Forma brechtiană prin excelență, înțeleg prin aceasta *parabola*, nu e nici ea scutită de greutate. Fără îndoială, decalajul provocat de Brecht cînd situează într-o

altă epocă istorică o acțiune care ar părea să ne fie contemporană (pseudo-conflictul « capetelor rotunde » și al « capetelor ascuțite » care este echivalentul celui al arienilor și al evreilor, de pildă) este de natură să determine spectatorul să fie activ: acestuia din urmă îi revine rolul de a restabili perspectiva istorică exactă; confruntat în falsa istoricitate a parabolei, el trebuie să-și descopere propria sa istoricitate. Dar va reuși el întotdeauna să realizeze o asemenea operație de « îndreptare »? Putem să ne îndoim. Atunci regizorul, riscă să cedeze tentației de a actualiza și de a anula astfel parabola, de a nega orice distanță istorică (a arăta că sub Ludovic al XIV-lea se trăia ca astăzi sau invers, înseamnă a reduce o epocă la alta și a reveni la naturalismul cel mai obtuz, precum a face din Galileu un savant atomic actual. Să spunem că unele piese istorice de Brecht trebuie să rămână ca într-un fel de echilibru istoric instabil.) Se cuvine deci să fie accentuat decalajul, dar atunci există riscul de a plictisi publicul și de a face ca acesta să nu se recunoască la distanță, în imaginea propusă. Lui Manfred Wekwerth îi place să declare: « Ce aş vrea eu la teatru e un public de filosofi ». Din nenorocire acest public nu există încă nicăieri. Parabola presupune poate un public imaginar. Menită să « activeze » publicul (Brecht spunea că teatrul trebuie să conjuge două arte: arta actorului și arta spectatorului), ea cere un public deja activ și format.

Să evocăm o ultimă problemă: aceea a locului individului, a personajului în opera lui Brecht. Firește și aici există o decentrare. Brecht s-a declarat împotriva unei dramaturgii în care individul era în același timp subiect și obiect. El a denunțat chiar cu o extremă vigoare teatrul vechi ca un teatru al « marilor individualități solitare ». Începînd cu *Om pentru om*, cum declară Jesse văduvei Beglick, « omul nu mai este în centru » — sau mai degrabă « el este chiar în centru, dar relativ », Brecht stabilește noua lui dramaturgie începînd de la această răsturnare coperniciană: lumea, o anumită stare prezentă a societății este obiectul ei, omul nu este decît subiectul. El menține totuși noțiunea de personaj (chiar dacă acest personaj este împărțit, incomplet, spre deosebire de personajul clasic care trebuie să fie complet elaborat). Or, chiar această noțiune este radical contestată astăzi. Într-o polemică cu Hochhuth în legătură cu *Soldații*, Theodor W. Adorno<sup>1</sup> susține că teatrul nu mai poate să ne arate omul ca individ: în fața reificării radicale (și acceptate de toți) a omului în societatea de astăzi, personajul trebuie să piardă orice trăsătură individuală, personală; el nu mai poate fi decît un simplu purtător al unui comportament colectiv. Este ceea ce Ernst Wendt, reluînd această polemică într-un număr din *Theater Heute* traduce astfel: « Omul acționînd spontan și dezvoltîndu-se liber, acest om nu mai poate fi salvat ».<sup>2</sup>

Or, Brecht mai înțelege încă să salveze individul. Sigur, el nu visează nici la o salvare religioasă sau mistică, nici la o salvare morală (și într-un fel existențială): el vorbește de salvarea politică și istorică. Și dacă individul brechtian trebuie cel puțin în mod temporar să renunțe la calitatea sa de individ (militanții din *Hotărîrea* trebuie să substituie în tot timpul misiunii o mască propriului lor chip), aceasta numai ca în cele din urmă să-l salveze, ca să poată într-o societate în fine transformată, să redevină din plin un individ. Dramaturgia lui Brecht rămîne o dramaturgie a răspunderii (nu morale sau religioase ci politice) a individului. Fără să împărtășim în întregime punctul de vedere al lui Adorno, se poate considera că aici este una din sursele dificultăților pe care Brecht le-a resimțit atunci cînd a vrut să pună în scenă anumite mari fenomene istorice contemporane. El însuși, la sfîr-

<sup>1</sup> Adorno, Theodor W.: « Offener Brief an Rudolf Hochhuth, *Theater Heute*, Heft, 7 iulie 1967.

<sup>2</sup> Wendt, Ernst: « Ist der Mensch noch zu retten? » *Theater 1967*, Sonderheft, Friedrich Verlag, Hannover.

șitul vieții, a simțit nevoia să transforme teatrul său și să facă din el ceea ce numea un « teatru didactic » — adică să arate pe scenă dialectica însăși a istoriei. Astfel a schițat o întoarcere la marile teatru istoric clasic care a fost în esență o întoarcere la Shakespeare. Adaptarea lui *Coriolan* stă mărturie. N-a voit nici să răstoarne, nici să critice opera; era vorba pentru el de a păstra și istoria Romei și tragedia lui Coriolan. Abia a decentrat-o pe una în favoarea celeilalte. Dar Brecht n-a putut realiza sau regăsi în întregime acest mare teatru istoric clasic: moartea i-a întrerupt munca.

Întrebarea rămâne: este de conceput un asemenea teatru (care i-ar împăca într-un fel pe Brecht și pe Lukacs)?

În opera lui Brecht, nu *Zilele Comunei* și nici chiar *Viața lui Galileu* (cu toată admirația pe care o putem avea pentru această piesă atât de problematică sub aparențe quasitraditionale) sînt acelea care, pentru moment, ne vorbesc mai direct, ne impresionează și ne pun în discuție cel mai acut, ca spectatori, ci piese ca *Om pentru om*, unele « *Lehrstücke* », chiar unele fragmente scrise prin 1930 ca *Brut-laden* (Brutăria) despre care Brecht nota tocmai în opoziție cu *Galileu*, că « este la un nivel tehnic foarte ridicat », cel mai ridicat chiar pe care operele sale l-a atins.<sup>1</sup>

În pofida voinței lui Brecht de a « urca dialectica pe scenă », pare tot atât de greu, dacă nu imposibil, să resuscitezi un mare teatru istoric și politic în care acțiunea scenică să reprezinte în mod simbolic și direct evoluția socială în ansamblul ei, cu personaje tipice încarnînd forțele fundamentale ale societății și conflicte dramatice care să reflecte marile conflicte ale lumii noastre. Ar trebui reluate aici argumentele expuse mai sus. Să ne mulțumim a adăuga că renașterea unui asemenea teatru fie chiar botezat « teatru dialectic » presupune rezolvată problema care tocmai ni se pune: aceea a raportului între realitatea noastră trăită, la un nivel existențial (adică în cadrul societății noastre de consumație capitalistă occidentală) și realitatea globală a universului (din care fac parte și țările slab dezvoltate). Am mai subliniat faptul: epoca în care scenele teatrelor noastre occidentale puteau să se fălească a fi tot atîtea microcosmosuri adevărate ale lumii noastre a trecut și nu se mai întoarce. Univers centripet și teatru scenocratic au trăit și nu mai sînt acum decît amintiri frumoase (pe care le mai încarnează cu o superbă splendoare teatrele de modă italiană a secolului al XIX-lea) sau mituri suspecte.

Văd încă o dovadă a imposibilității acestui mare teatru istoric în eșecul parțial, după opinia mea, a *Unui anotimp în Congo* de Aimé Césaire. Nu discut aici interesul piesei sau a spectacolului pe care l-a montat Jean-Marie Serreau: are desigur o valoare mai mare decît ceea ce vedem în mod obișnuit pe scenele noastre. Vorbesc de ceea ce a putut fi ambiția profundă a lui Aimé Césaire: voința lui de a ne explica înfruntarea forțelor politice reale care a produs tragedia lui Lumumba și drama congoleză. Or personajele *Unui anotimp în Congo* rămîn prea individuale, ele nu încarnează alt ceva decît propriul lor destin, și îndărătul lor, forțele politice au luat forma unor marionete. Lipsește raportul între unele și altele: Césaire îl consideră cunoscut, nu ne face să-l vedem. Putem deci sau să credem sau să nu credem, dar în nici un caz să-l sesizăm din interior. În fond cred că Césaire a greșit vrînd să se adreseze unui public universal și să compună o piesă cu valoare generală, tot atât de valabilă pentru Europeni cît și pentru Africani. Astfel, el a vrut să spună tot, să arate tot, dar poate că exista aici o contradicție de neînălțurat: adresîndu-se unui public european trebuia să pună în evidență rolul pe care l-a jucat Europa în colonizare

<sup>1</sup> Citat de Ernst Schumacher în *Drama und Geschichte Bertolt Brecht « Leben des Galilei »* und andere Stücke, Henschelverlag Berlin 1965 p. 245 — text existent în Bertolt Brecht-Archiv, dosarul 277, fila 14.

și în special în drama congoleză, adresându-se unui public de Africani ar fi fost necesar să sublinieze contradicțiile oamenilor care au vrut și care au făcut independența congoleză. Pe scurt, a scrie *Un anotimp în Congo* așa cum a scris Shakespeare « cronicile », « Războiul celor două roze » era poate astăzi un lucru imposibil — nu din pricina proximității istorice, așa cum s-a pretins, ci din pricină că imaginile și cuvintele nu au aceeași valoare, nici același sens în Europa și în Africa (se situează în două perspective istorice radical diferite). Césaire ar fi trebuit să aleagă între comedia Regelui Baudouin și tragedia lui Lumumba.

Între un mare teatru de participare politică și teatrul nostru, teatru al fragmentării, există o ruptură și numai ținând seama de aceasta ruptură — nu negînd-o sau trecînd-o sub tăcere — putem elabora astăzi forme noi de activitate teatrală, un mare teatru politic, mai modest poate dar mai eficace (de o eficacitate teatrală, se înțelege, deoarece este de la sine înțeles că a face teatru și a acționa sînt două lucruri diferite).

La originea acestor forme noi de teatru politic, astăzi, stă o dublă constatare: imposibilitatea de a sesiza realitatea în ansamblul ei și de a o transpune în chip simbolic pe scenă; falsitatea sau cel puțin insuficiența imaginilor realității pe care au obicei teatrele să ni le transmită. Și în această constatare își are rădăcina ceea ce se numește « teatrul document », ca și ceea ce s-ar putea numi — reluînd o expresie veche de mai bine de jumătate de secol — « teatrul teatralității ».

« Teatrul-document », sau, așa cum spun mai exact englezii, « teatrul faptelor » (« theatre of facts ») este în primul rînd un refuz al oricărui simbol și al unei viziuni globale, bine organizate a ansamblului realității. Această realitate, nu putem să smulgem din ea decît fragmente: aceste fragmente deci le vom duce ca atare pe scenă. În viața zilnică, spectatorul înecat într-un val de imagini și de informații nu vede pur și simplu ceea ce este: el se lasă furat de reprezentările lumii pe care i le întoarce pe nesimțite televiziunea, radioul, magazinele ilustrate... și mai mult încă propria sa ideologie de clasă. Odată expuse, pe scenă, aceste fragmente de realitate îl vor obliga să privească cu alți ochi, îl vor face să vorbească un alt limbaj. Și mai trebuie ca ele să rămînă tocmai fragmente și să nu fie reorganizate prin grija autorului și a regizorului într-un tot coerent și semnificativ prin el însuși.

Aici stă paradoxul teatrului-document. El este fără încetare amenințat chiar de către succesul său. Orice finisare de natură artistică înseamnă în același timp pentru el moartea. Închisă asupra ei însăși o piesă-document se transformă într-o piesă cu teză (exact în același fel în care « felia de viață » naturalistă a dat naștere « piesei cu teză » a unui Cureau de pildă). A fost cazul *Procesului* sau *Dosarului Oppenheimer* ca și a *Vicarului* lui Hochhuth, circumstanță agravantă (sau atenuantă, după caz), cîstînd pentru această ultimă piesă în voința deliberată a lui Hochhuth de a atinge o « înaltă formă »: aceea a tragediei schilleriene.

De asemeni în altă parte trebuie să căutăm acest « teatru-document » care n-ar putea fi decît un teatru al fragmentării: de pildă în U.S. al lui Peter Brook și al lui Royal Shakespeare Company. Pe de o parte, Brook montează paralel două serii de fragmente absolut distincte una de alta: documente asupra războiului din Vietnam (aceasta înseamnă U.S. — Statele Unite) și un reportaj asupra atitudinii unor intelectuali englezi față de acest război (aceasta înseamnă « us » — noi). Și-i revine spectatorului, sarcina de a face legătura între una și alta: mai exact, trebuie să se întrebe pe el însuși, în măsura în care este tocmai legătura dintre aceste două părți a spectacolului. Pe de altă parte, Brook evită să folosească tehnici naturaliste:

refuză orice iluzie. Nu e vorba de a-l face pe spectator să creadă că este în Vietnam sau că participă dinlăuntru la incertitudinile unei intelectualități engleze de stînga. E vorba de a expune, în modul cel mai deschis teatral, aceste fapte. Aici totul e joc, nu realitate. Dar acest joc ne trimite la realitatea noastră: ne-o dă ca să o facem, să o modificăm. Teatrul nu schimbă nimic în lume: el poate numai să ne facă să înțelegem necesitatea schimbării. Expunînd în mod teatral fragmentarea care este felul nostru de a trăi realitatea, el ne va aduce poate în situația de a o depăși, de a o transforma. Nouă ne revine sarcina de a da un sens mai larg acestui ansamblu compozit de fapte — publicului, nu scenei. Deoarece există primejdia ca această fragmentare astfel arătată să nască propria sa semnificație și, într-un fel, să se mulțumească cu ea. Atunci recădem în « teatrul absurdului »: scena n-ar mai spune decît un lucru, imposibilitatea de a stabili o legătură între existența cotidiană și viața socială, în timp ce ea trebuie dimpotrivă să supună această imposibilitate aparentă spectatorului pentru ca el să o rezolve în fapte.

O asemenea ambiguitate este monedă curentă acum. Mac Luhan o întreține atunci cînd declară într-o formulă care a făcut vîlvă că mijlocul are mai multă importanță decît mesajul sau chiar că mesajul se reduce în cele din urmă la mijloc. Și Ernst Wendt reia această formulă în numele său, în legătură cu U.S.: după el în spectacolul dat de Royal Shakespeare Company, « conținutul impresionează mai puțin conștiința noastră decît intensitatea comunicării »<sup>1</sup>. Multe spectacole despre Vietnam care sînt toate îndatorate acestui teatru al fragmentării suferă de aceeași ambiguitate — cînd nu o exploatează. Confundă mijloc și mesaj: violenței distructive a războiului pe care-l duc Americanii îi răspunde pe scenă violența fizică a mijloacelor teatrale folosite, incoerenței sale politice, o incoerență pur spectaculară . . . Și asemenea deslănțuire de violență îndreptată împotriva spectatorului (un spectator care nu poate fi în același timp victimă și complice) își găsește sfîrșitul în ea însăși — într-un « catharsis » care este și eliberare și liniștire. Astfel, acest teatru, de participare fizică, devine teatru de comuniune metafizică: spectatori și actori au trecut de la constatare la efuziune. Politicul a fost într-un fel pus între paranteze, a devenit modalitatea unui fel de extaz colectiv. În locul unei acuzații, unele spectacole actuale care se revendică în mod destul de abuziv din « teatrul cruzimii » sfîrșesc în mistificare. Ele alungă mai degrabă elementul politic decît pun în discuție politica noastră. Teatrul-șoc este un teatru de auto-satisfacție.

Trebuie de asemenea denunțată o iluzie răspîndită astăzi: aceea a participării colective a publicului la spectacol. Cînd a pus în scenă *Acropolis*, Grotowski care juca piesa într-un fel de barăci echivalente cu acelea concentraționare, instalase spectatorii pe paturi de lemn ca și cum ar fi făcut și ei parte din lagăr. Or, a constatat că departe de a se simți astfel integrați acțiunii, spectatorii se simțeau mai străini de ea, deoarece știau bine că ei nu fac parte nici din actori, după cum nu fac parte nici din personajele imaginare ale lui Grotowski. Deosebirea lor era astfel subliniată — nu asemănarea. Această tentativă de participare totală îi învață mai întîi distanța care subsista, care nu putea decît să subsiste între acțiunea teatrală și ei înșiși. De asemenea, în *Prințul Constant*, Grotowski și-a construit spectacolul (dispozitivul scenă-sală) pe această distanță materializată de depărtarea care desparte (și unește groapa în care joacă actorii de treptele pe care sînt instalați spectatorii).

Tot pe experiența unei distanțe se întemeiază ceea ce am numit « teatrul teatralității ». De astă dată, creația teatrală nu se mai naște din fragmente de realitate

<sup>1</sup> Dort, Bernard: « Le jeu du théâtre et de la réalité »; *Les Temps Modernes*, nr. 263, an 23, aprilie 1968. Cf. în special p. 1875.

expuse pe scenă: ea folosește, ca material, imaginile pe care ni le facem despre această realitate, literalmente reprezentările noastre despre realitate. Ea exagerează în teatru nu pentru a desvălui un adevăr care ar fi cel al artei, opus celui al vieții (aceasta e tentația unui Pirandello, de pildă) ci pentru a supune reprezentările noastre ale realului criticii acestei realități însăși. Să mai spunem că în loc să ridice cronica la o semnificație istorică și politică prin participarea spectatorului, pune în discuție cu privire la cronica contemporană tocmai această participare.

Nu voi da ca exemplu decât operele lui Jean Genet și Armand Gatti, oricât de diferite dacă nu chiar opuse, ar fi ele. În teatrul lui Genet nu avem într-adevăr de a face cu realitatea ci cu imaginile pe care spectatorul (burghez) poate să și le facă despre această realitate — imagini pe care Genet le duce la punctul extrem de irealitate — și pe care le distruge astfel numai prin jocul unei celebrări scenice, lăsând spectatorul în fața prezenței imediate și literalmente irepresentabile a morții. *Paravanele* sînt construite pe o dublă mișcare: pe de o parte, aproape toate personajele se convertesc în fața noastră în propriile lor imagini, sau « reflexe » — devin din ce în ce mai mult ceea ce par, pînă ce ajung în fine în regatul aparențelor pure (acel al unei morți care este tocmai teatru, reprezentație); pe de altă parte, Said și Leila refuză să se lase amăgiți de reflexele care li se întind, « trădează » toate imaginile în care am putea să le « fixăm », refuză orice teatru și nu vor să aibă de-a face decât cu moartea adevărată care este negativitate absolută. Astfel teatrul lui Genet este în același timp exaltare și negație a teatralității — nu a unei teatralități pure ci tocmai a teatralității societății noastre, incapabile să se vadă cu adevărat și menită travestiului, deghizării.

Gatti, și el, pune în scenă oamenii care-și joacă propria lor istorie și face apel la spectator ca el să descopere dincolo de joc realitatea însăși a acestei istorii. Să luăm spre exemplu *Vca Vietnam*. În această piesă consacrată războiului din Vietnam, Gatti nu face să apară în prim plan nici violența americană, nici eroismul poporului vietnamez. Centrul piesei sale îl ocupă creierul electronic al Pentagonului. El interpretează războiul, istoria — această « hiperistorie » al cărei viitor trebuie într-o măsură să-l pecetluiască. El calculează toate soluțiile posibile, cu excepția uneia singure: victoria Vietnamului. Așadar, Gatti ne arată în primul rînd jocul american: un joc la care, oricum ar fi, noi participăm, dar în același timp ne invită să descoperim, cu încetul, insuficiența acestui joc. O scîndură vietnameză, bătută în cuie și introdusă în creier, — și iată că acesta se dereglează: nu mai poate da răspunsuri corecte la întrebări — cele pe care le pun vietnamezii — pe care el este incapabil să le conceapă. Jocul nostru teatral se încurcă. Ceva cu totul diferit se naște: în cazul de față, vietnamezii care, spre surpriza membrilor Pentagonului, răsar din sfărămăturile mașinei.

Astfel Genet și Gatti, cu mijloace și scopuri total diferite, dau teatrului o funcție asemănătoare. Teatrul nu este nici descripție obiectivă a realității, nici angajament colectiv într-o acțiune revoluționară imediată, dar el poate crea condițiile unei asemenea acțiuni. Este înainte de toate decondiționare: ruptură cu reprezentările pe care mai mult sau mai puțin conștient ni le facem despre societatea noastră, punere în discuție a viziunii noastre despre lume. În acest sens el poate fi numit *prepolitic*. Reprezentația teatrală, în măsura în care e critică a propriilor noastre reprezentări a realității, în măsura în care se critică ea însăși ca teatru, ne face să trecem de la ideologic la politic, ne invită să refuzăm un element ca să-l abordăm pe celălalt. Este deschidere spre realitate și pregătire a acțiunii.

Opera lui Peter Weiss presupune de asemenea o atare modificare a activității teatrale, cu condiția să nu i se aplice criteriile care-i sînt exterioare (« teatrul cruzimii » pentru *Marat-Sade* și « teatrul document » brut pentru *Ancheta*). Ea conjugă

într-adevăr « teatrul faptelor » și acest « teatru al teatralității » despre care tocmai am vorbit. Să nu vedem deci în *Marat-Sade* nici o dezbateră ideologică între două concepții despre revoluție, încarnate de Marat și de Sade (n-ar mai fi deloc nevoie să situeze piesa în azilul Charenton și Sade n-ar avea fără îndoială de spus ultimul cuvânt deoarece el regizează spectacolul), nici o simplă reprezentare teatrală dată de nebuni (ar fi să confundăm o dată mai mult mijlocul cu mesajul), ci reprezentarea Revoluției Franceze sub Imperiu, adică după eșecul acestei Revoluții, de către cei care au făcut-o și sub controlul celor care au înăbușit-o. Personajul central din *Marat-Sade* nu este nici Marat, nici Sade, ci directorul Ospiciului și îndărătul lui, cel care apare în efigie în cursul epilogului: Împăratul Napoleon. Mai mult, parabola din *Marat-Sade* ni se adresează direct nouă: și noi trăim o epocă de restaurare și raportul nostru cu războiul, Rezistența și Eliberarea este comparabil cu cel al personajelor din *Marat-Sade* cu Revoluția. Ea ne propune deci să descoperim imaginea propriei noastre situații istorice în jocul Ospiciului din Charenton.

La fel stau lucrurile cu *Ancheta*. Peter Weiss nu descrie aici existența concentraționară după cum nu face un reportaj al procesului din Frankfurt. El evocă aici două sisteme: sistemul închis al lagărelor de concentrare și sistemul deschis al societății noastre capitaliste, și le confruntă. Fiecare este adevărul celuilalt. Și spectacolului îi revine rolul de a-l extrage. O reprezentație a *Anchetei* ca aceea a lui Piccolo Teatro în regia lui Virginio Puecher dovedea foarte bine acest lucru (cu excepția finalului transformat într-o ceremonie comemorativă în fața unui fel de zid memorial): ea imbină exact forme închise (nu numai aceea a lumii concentraționare, ci și a circuitului închis al televiziunii care ar da puțină să proiectezi și să amesteci pe marele ecran imagini de actori luați pe viu, documente de epocă și un film turnat astăzi într-un lagăr) și forma deschisă (aceea a Palatului Sporturilor în care erau date reprezentațiile), înlăturînd dintr-o dată distanța dintre scenă și sală sau mai degrabă substituindu-i o serie de schimburi care nu se epuizează în clădirea teatrului dar se revărsă în afară, asupra lumii.

Un asemenea teatru politic nu mai este descripție obiectivă a unei realități înțeleasă ca un tot, nici exaltare a marilor acțiuni colective care au transformat această realitate. Dincolo de expunerea pe scenă a unor fragmente brute din realitatea noastră sau dincolo de teatralizarea interpretărilor noastre a lumii, ne trimite tocmai la această realitate și la această lume. Este « pregătire a realității »: nu acțiune sau viziune a lumii, ci critică a ideologiilor noastre și pregătire a acțiunii.

De aici înainte, opozițiile între marele teatru de participare colectivă și teatru de acțiune directă, de « agit-prop » cad, ca acelea dintre o concepție naturalistă (o dramaturgie de pură descripție: cronică a faptelor trecute sau contemporane) și o concepție « teatralizată » a teatrului politic (aceea a unui Meyerhold, de pildă). Nu mai e vorba de a face politică pe scenă sau în sală: activitatea teatrală ea însăși, în specificitatea ei, devine acces la politică.

Se înțelege de la sine că o asemenea răsturnare presupune o transformare profundă a teatrului nostru care e încă departe de a fi realizată, transformarea concepției noastre despre locul ca și despre structura activității teatrale. Decentrarea de care vorbeam mai sus trebuie în mod evident să cuprindă și situația clădirilor teatrale din oraș ca și arhitectura internă a acestor clădiri. De fapt este de schimbat de sus pînă jos toată viziunea noastră asupra unui teatru în centrul Cetății și a unui edificiu care reflectă (într-o măsură pe dos) organizarea societății. Nu numai scena și sala de modă italiană și-au trăit traiul — se spune acest lucru de aproape un secol — dar poate că orice formă fixă de arhitectură prestabilită, orice mod de organizare rigidă a raporturilor sală-scenă (chiar dacă este polivalent) și trebuie

definit spațiul teatral ca un spațiu vid, total maleabil, susceptibil să ia toate formele posibile și de a fi stabilit oriunde (Grotowski pretinde pe bună dreptate că fiecare spectacol necesită o nouă distribuție a raporturilor scenă-sală).

Organizarea muncii în teatru ar trebui de asemenea să fie schimbată. În fața unui autor și a unui regizor a căror omnipotență este din ce în ce mai atacată, actorul capătă din nou o funcție esențială. El nu ar mai putea fi un simplu instrument în minile regizorului nici chiar un executant al unei opere stabilite o dată pentru totdeauna la început: acum el apare ca adevăratul mediator între operă și public. Concepția pe care Brecht și-o face despre actor rămâne foarte fecundă, cu condiția să nu fie redusă la un ansamblu de rețete și procedee: departe de a transforma actorul într-un simplu recitator, Brecht îl înzestrează atât cu răspunderea estetică cât și politică a spectacolului. El este acela care în calitate de actor, ca deținător adică a unor tehnici precise, construiește personajul dar tot el, ca cetățean cu drepturi egale, este acela care propune acest personaj judecării spectatorului, care invită spectatorul să se recunoască în el, să-l accepte și să-l refuze în același timp.

Una din jenele cele mai viu resimțite în viața teatrală actuală ține de inadecvarea formației actorului la sarcinile noi care ar trebui să fie ale sale. Și soiul de frenezie cu care mulți tineri actori se aruncă în expresia corporală sau în imitația din Living Theatre nu mai e decât semnul unei asemenea jene. Să mai adăugăm și faptul că opoziția radicală pe care o stabilesc unii între un pretins actor brechtian care n-ar fi decât intelectual și un actor de Living Theatre care ar fi exclusiv fizic, nu face decât să încurce lucrurile: dacă opoziția există, ea se situează la nivelul semnificației unei întreprinderi ca Berliner Ensemble și aceea a unui grup (sau unui trib) ca Living Theatre, nu la cel al tehnicilor actricești, actorul brechtian trebuind să fie tot atât de « fizic » și să joace cu trupul său la fel ca și cel din Living.

În fine, trebuie să asistăm la o transformare a instituției teatrale însăși, la o convertire a ceea ce este prea adesea monologul unui cutare sau cutare teatru bine stabilit într-un veritabil dialog al teatrului cu spectatorii săi — spectatori diferiți și nu un public popular care nu există decât în stare de mit.

Firește, o asemenea reformă de ansamblu a teatrului nu s-ar putea împlini de azi pe mâine. Este o întreprindere de lungă durată. Dar o cred pe cale de a se realiza în mijlocul incertitudinilor și provocărilor de tot felul. În orice caz, ea reprezintă pentru teatrul actual — pentru orice teatru politic de azi — o problemă de viață și de moarte. Față de schimbările care se produc în viața noastră socială și față de multiplicarea mijloacelor de comunicație (care sînt și mijloace de interpretare și de travestire a acestei vieți sociale) sau teatrul se va modifica în așa fel încît să devină un laborator în care oamenii pot să pună în discuție propria lor existență zilnică, sau va rămîne și va deveni, mai mult ca niciodată, un simplu mijloc de distracție: locul și ocazia unui joc lipsit de consecințe, unul din acele stabilimente « culinare » pe care Brecht le ironiza încă cu aproape cincizeci de ani în urmă. Acum nu mai există scăpare: oameni de teatru și spectatori conștienți simt foarte bine acest lucru. Problema unui nou teatru politic nu e una printre altele. Pe ea mizează totul teatrul nostru.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Acest text reia comunicarea făcută de Bernard Dort la cel de-al XXVI-lea Festival Internațional al Bienalei din Veneția, sept. 1967.

În românește de GEORGETA HORODINĂ

**BERNARD  
CLAVEL**



**PRIX GONCOURT**

Citiseam Rodelele iernii când l-am cunoscut pe Bernard Clavel și am vorbit, firește, în primul rînd despre carte. Dar lucrul cel mai prețios pe care îl păstrez din această întîlnire este o anume senzație umană, de comunicativitate serioasă, de franchețe și căldură: senzație, aș spune, că omul din el îl depășește, cert, pe scriitor.

Era în săptămînile în care presa roia de ecourile pe care le iscase Premiul Goncourt, cu disputele suscitade, cu demisia lui Aragon din juriu, pentru că voia să impună alt candidat etc. La Hôtel d'Orsay, la o ceremonie organizată de Comitetul Național al Scriitorilor, unde publicul era convocat să cumpere cărți cu autografe — cărți a vreo sută de literați, mai toți prezenți acolo, rumoarea vocilor multiple te lăsa, totuși, să distingă, de nu știu cîte ori, numele lui Clavel și să auzi împrejurările care însoțiseră decernarea premiului. M-am apropiat, la un moment dat, de Hervé Bazin, vorbea însuflețit despre asta, la fel cum vorbeau și alții. Fără să vreau, m-am gîndit, o clipă, la generalul din Gattopardo care-l făcuse prizonier pe Garibaldi și povestea într-una «cum a fost»... .

Cel care nu povestea despre premiu era Clavel însuși, deși, docil, era în curs de a îndeplini un program întreg de întîlniri cu cititorii, prin librării și întreprinderi, în provincie și la Paris; ba chiar, peste cîteva zile, avionul trebuia să-l poarte, pentru asemenea obligații, în Canada. Ușa biroului unde ne aflam, la editura Laffont, s-a deschis de cîteva ori pentru chestiuni presante de public relations, evocate cu scuze politicoase, dar ferm, de către colaboratorii patronului: prilej, pentru mine, de a medita la felul metodic — complet ignorat la noi — în care se lansează o carte. Clavel, afabil, nu-i contraria, venea în întîmpinarea solicitărilor, dar înțelegea, totuși, să întîrzie cu plăcere într-o conversație care n-avea nimic publicitar; sau să-mi prezinte cu grațitudine pe un vechi camarad, care, invocîndu-l într-un articol, se înduioșase de «bătrîna lui mașină de scris», aceea la care-și bătuse, singur, toată literatura. Agreeabilă impresie de simplitate, de ceea ce vechii moralști numiseră «égalité d'âme», la acest fost muncitor care nu se zăpăcea de succes! O impresie care, în ordinea umană, îmi părea simetrică, pînă la un punct, cu o revelație peisagistică pe care o avusesem de curînd. Descoperisem, în miezul Parisului, o frîntură de peisaj olandez, tihnit și precis, o zonă de calm ordonat și tăcut, canalul Saint-Martin, cu ecluze prin care șlepurile treceau atingînd aproape, la cîțiva centimetri, cheiul, dar fără ca aceste manevre să fie însoțite de vreun tumult spectaculos; șleपुरi negricioase îndesate cu merinde sau cu materiale încă mai puțin prezentabile, alunecînd pe sub pasarele și poduri care se dădeau la o parte, ca niște mari jucării, după o mecanică eficientă și puțin desuetă; o lume de muncă spornică, fără retorică, așezată dar nu mohorîtă... .

Nu m-am sfiit, pînă la urmă, să-i exprim lui Clavel această satisfacție: de a-l fi auzit vorbind despre altceva decît despre istoria agitată a premiului, de a-l fi putut feri fără efort, în conversația noastră, de tot ceea ce ar fi fost complezență față de clișeele curente ale curiozității gazetărești. Clavel, care a făcut și jurnalism, dar nu poate separa această meserie de o anumită discretă cuviință, îmi relatează, sufocat, despre întrebările incredibile de care a avut a se debarasa în ultima vreme: «Ce va face cu banii cîștigați de pe urma premiului, îi va lua vizon nevastii?» — îl chestionase, cu o candidă insolență, revenind la atac din trei în trei zile, o jurnalistă de la France-Soir. Iar altul îl urmărise cu mașina de la Dôle pînă la Lons-le-Saunier, satul din Jura al scriitorului, trezindu-se cu el la cimitir, la mormîntul părinților. O fotografie cu laureatul premiului Goncourt, ingenuunchiat lîngă mormîntul lui taică-său, — asta, probabil, ar fi aranjat foarte bine treburile, în pagina vreunei publicații care se pricepe să speculeze cinic sentimentele!

Tandrețe filială există, desigur, în romanul premiat, unde eroii sînt un cuplu de bătrîni — «le père» et «la mère», cum își spun ei înșiși, unul altuia: «ființe simple, ascunse și tăcute, pe care războiul le-a ucis fără vîlvă și aproape pe neabgate de seamă.» E compasiune în aceste pagini, autorul nu și-o ascunde; Clavel n-are scrupulul de a-și

reprima ceea ce se numește « les bons sentiments » — pe care critica i le evidențiază adesea, cu subînțelesul gidian că nu ele fac literatura bună. E aici o generozitate a simțirii care nu-și dă osteneala să se rețină savant, pentru a fi mai neașteptat persuasivă. Dar nu e atît vorba despre sentimentalism, cît mai degrabă despre o progreseune plan-turoasă a narațiunii, pentru că romancierul nu-și propune niciodată să fie scurt (ciclul se cheamă *La grande patience*) și materia însăși pe care și-a ales-o pare să tolereze pasul acesta răbdător, fără surpriză: bătrînii care stau, protejați doar de biete le lor obiceiuri, nevolnici în fața războiului, din care nu înțeleg mai nimic — doar că a venit ca să întoarcă pe dos lumea modest rinduită a provinciei lor.

Că n-ar fi drept să identificăm aici un parti pris sentimental, o arată și ezitări le meschine care se insinuează în comportarea bătrînului, egoismul lui — amestec de copilăroasă stîngăcie și de șireată retragere din calea vieții dure. Între Paul, feciorul dintr-o primă căsătorie, interesat și apucător, băcan care traficează cu milițienii de la Vichy, prosperînd în afaceri colaboraționiste, și între Julien, băiatul mai tîndr, urmărit ca dezertor, bătrînul are de făcut o opțiune, a cărei perspectivă îl sperie, pe care o îndepărtează mereu din fața minții; pentru că l-ar obliga să recunoască niște adevăruri pe care mai degrabă le adoarme, le înăbușe în adîncul sufletului.

Dacă e ceva mai direct autobiografic, în aceste situații de viață, — îmi explică B. Clavel — asta se întîmplă în cazul lui Julien, care, însă, rămîne aici un personaj episodic. Ca și acela al lui Paul, destinul lui ar suporta să fie reluat, în contextul raporturilor cu Rezistența. Ar fi sarcina altui roman, de bună seamă. Dar autobiografică, într-un alt sens, este o anume ambianță provincială — o provincie între orășel și sat —, un anume adevăr peisagistic, al pădurilor îmbietor vălurite din Franche-Compté, unde, chiar la începutul cărții, bătrînii se aventurează nehibzuit și îndărătnic, împingîndu-și singuri căruța, proptind-o cu greu pe fîgașele noroioase, ca să despică și ca să aducă pentru casă niște lemne de foc. Simbolică obstinație, de altfel, pentru că îl vom vedea pe bătrîn, peste doi ani, revenind în pădure, după lemne, și înfruntînd tenace, deși livid de spaimă, foirea viperelor care se ivesc în jur, țîșnite dintr-un trunchi putred: frîngîndu-și astfel definitiv resorturile, în această premonitorie, nevăzută atingere a morții. Ca și eroul său, sigur pe unele lui sănătoase și simple, Bernard Clavel are o loialitate esențială, aceea a meseriilor în care ai de-a face cu lemnul și cu fierul; cum observa Armand Lanoux, — el « se aplică unei vieți care se sfîrîmă sau se frînge dacă artistul trișează ». Iar termenii cu care Jean Giono îi saluta un alt roman, *L'Hercule sur la place*, confirmă această definiție: o carte « solidă », « onestă »; care « nu e combinată ».

Nimic nu explică mai bine acest « Goncourt » simptomatic: el vine să marcheze o nevoie de onestitate tradițională în proză, să răsplătească un gust de aliment vital, fără mari complicații, contrastînd demonstrativ cu subtilitatea care a început să pară prea îndelung fezandată, la ospățul literelor.

Sînt curios să știu ce surse își revendică, printre precursori și contemporani: Giono, nu-i așa? Desigur, cel din prima manieră. Pe Charles Louis Philippe, de ale cărui nuvele a fost apropiat, nu-l cunoștea în clipa în care a început să scrie. Pentru că întrerupsese școala la paisprezece ani, silit să muncească, trebuise să-și facă apoi singur, mai tîrziu, cultura literară. Cei care l-au impresionat mai mult, chiar de la punctul debutului, fuseseră scriitorii tradiției ruse, Tolstoi, Gorki. « Prin calitatea emoției, prin felul cum își conduce povestea, el îmi amintește pe marii ruși precum Cehov », constatase, dealtminteri, André Maurois, despre literatura lui Clavel. Dintre americani, mai ales Steinbeck, cu Oamenii și șoareci, deși — ține să adauge — atitudinea confuză a scriitorului față de Vietnam îl nemulțumise.

Discret, dar deloc lunecos în opinii, interlocutorul meu nu se sfiește să-și rostească răspicat adeziunile politice, francamente de stînga — chiar dacă nu comuniste — și antimilitarismul ireductibil. Despre evenimentele din mai 1968 gîndește că erau legitime,

în contextul francez, ca manifestare antiguvernamentală: dar suspectează în ele o joacă de intelectuali nervoși, ale căror rațiuni fundamentale nu erau revoluționare: « În orice caz, ar fi fost prima revoluție făcută de oameni care se plîng că mîncă prea mult ». Cum a frecventat și mediul studenților și acela muncitoresc, în care se simte mai la largul său —, nu vede posibilă o racordare mai adîncă între aspirațiile lor: pe unii îi interesează numai problema intelectuală, pe ceilalți, mai larg, problemele umane. Această distanță considerabilă apare foarte net și în felul cum discută literatura; a avut ocazia să asiste la asemenea dezbateri, uneori punctul de pornire erau chiar adaptările televizate care se făcuseră după scrisul său. Studenții i se par prea prinși de mecanica literară, lăsînd să le scape respirația adevărată a conținutului; ceea ce devine și mai frapant în Germania Federală, în medii echivalente. În schimb, la confrății înșiși, la scriitorii vest-germani, descoperă un interes mai acut pentru viață, prezent chiar și în discuțiile mai stricte despre meserie, raportul dintre televiziune și roman etc.

Transpare, în toate aceste considerații, un respect neabătut pentru valorile umane, o repudiare a raporturilor în care banul poate falsifica oamenii. Foarte « europenește », sfidează mijloacele vaste ale Americii. Îi amintesc o constatare a lui Domenach care spunea că, numai fiind în America, dîndu-și această distanță contemplativă, a putut realiza cu adevărat Europa, ca realitate ireductibilă de conștiință. Numai că americanilor de azi — crede Clavel — le pasă prea puțin să-și reprezinte Europa, cum nu le pasă nici de structurile civilizației lor origine, aceea a Indienilor. Și îmi povestește o mică întîmplare cu tîlc, petrecută la un foarte vechi spital din Paris: Un chirurg îi arăta clădirile, ilustru istorice, din veacul al 17-lea, dar bine întreținute, unui oaspete american, mulțumit, în genere, de ceea ce vedea. Într-o curte interioară, pavimentul alcătuit din niște bulgări de piatră, lustruiți de vreme, lăsa să se depună praful printre ei, în interstii. Americanul semnaleză asta, ca o incongruitate vexantă: « Da, răspunde cu mindrie francezul, dar e praful de pe cizmele lui Laennec ».

În ce-l privește, Bernard Clavel vrea să simtă gustul pulberii frămîntate de istorie, într-un pămînt în care să poată sădi rădăcini, de care să se simtă adînc atașat. Îi repugnă automatizarea insipidă, locuiește mai mult la țară, într-o mică fermă, în Loir et Cher, tocmai spre a se prinde, astfel, de o lume solidă. Crezul lui literar se reazemă pe aceste simple certitudini; pe această nevoie a unor raporturi pline de pozitivă franchețe, între om și între lumea pe care o supune muncii sale.

Nu-i aici un rousseauism livresc, cum s-ar putea crede la un examen superficial. Mai degrabă, atitudinea lui Clavel se împărtășește din precedentul anonim al rîndurilor nesfîrșite de vieți care s-au consumat astfel printre unelte, destoinic și umil, începînd cu străbunii pe care-i vedem figurați în ciudate stele funerare, în epoca gallo-romană: un Mansuetus — și ce nume semnificativ pentru o civilizație stabilă, agrestă, hotărîtă să rabde istoria! —, un ostenitor de acum două milenii — figurat în piatră la muzeul de la Saint-Germain-en-Laye —, care nu încetează să adune în jurul lui uneltele și emblemele hărniciei: în mîini un paner și un ciocan, la dreapta foarfecile și nicovala, pe pămînt o toporișcă și un cosor — cosorul de care nu se desparte nici bătrînul Dubois, cînd se luptă, în pădure, cu viperele. Nici un scriitor n-ar fi putut inventa — îmi spune Clavel — cuvintele înduioșătoare cu care un om simplu, întîlnit la Montoire, își mîngîia unealta, putînd vorbi un ceas despre o cazma. Acesta, Cazmaua, este și titlul nuvelei pornite de aici, pe care Clavel a publicat-o în *Lettres Françaises*. Muzeul său imaginar, tezaurul marilor sale admirații, pare a fi un muzeu de unelte.

Le urmărește la niveluri istorice îndepărtate, în revista *Archaeologia* a apărut, de el, un articol care povestea trecutul pornind de la uneltele unei regiuni, regiunea Brie. Îmi recomandă cu entuziasm un muzeu etnografic despre încălțăminte, la Romans, din Isère, sau Muzeul Dupuy, în Masivul Central — conținînd o colecție magnifică de obiecte pentru măsurat. Și Clavel zimbește fericit, evocînd măsura care e împărțire, care e drep-

tate, — începînd de la blocul primitiv de piatră, pe care se despărteau grînele, pînă la ustensilele moderne. Îi pomenesc despre « măsură — în concepția tot agrară, sublim agrară, a lui Brîncuși — ca adevărul profund al lucrurilor ».

Clavel, de altfel, peste diviziunile geografiei contemporane și chiar peste rațiunile naturale, contemplă valul marilor mișcări etnografice deferînd peste harta Europei, se minunează de prezența căruței cu patru roți, căruța din Est, a invaziilor, a migrației popoarelor, în Vosges, în Jura, — nepotrivită cu relieful locului și totuși prezentă acolo, tenace. Și cînd vorbește astfel despre căruță, încep să înțeleg însemnătatea căpătată de acest element, accentul aproape epic pe care scriitorul i-l dăduse în Roadele iernii.

În această perspectivă, interesul pentru lucrurile regionale nu e regionalism. Clavel îmi face elogiul unei cărți de Henri Pourrat pe care o iubește — *Histoire des gens dans les montagnes du Centre* — și reia vorba gens, scuturînd-o parcă în aer, ca să mă facă să inspir savoarea ei concretă. Ceea ce caută într-o astfel de scriere este credința extraordinară în om, cu un sens poetic adînc al naturii, al vieții; și se încălzește, lăudînd o pagină magnifică despre învierea grîului. Am găsit ! — adevărata spiță a acestui roman-cier, pe care adversarii îl consideră populist, e aceea a poeziilor care au cîntat Georgicele, Muncile și Zilele. Ramuz, dintre moderni, îl duce spre asta, pe Hesiod îl iubește, deși nu se simte modelat de lucrarea lui poetică. Însă a compus o Celebrare a lemnului, la care ține mult —, lemnul pădurii și al grădinii; lemnul care — aș continua eu — pentru Helenii vechi era Hyle, ὕλη, numele materiei însăși. Mă despart de Clavel, visînd la aceste înțelesuri neașteptate. În dedicația pe care mi-o așternuse pe exemplarul romanului, scrisese: « Bernard Clavel, cu prietenia arborelui »; și totodată, ca o emblemă pentru reînvierea unui cult druidic, îmi desenase alături o siluetă de copac fantasmagoric.

DAN HĂULICĂ



BERNARD CLAVEL

# ROADELE IERNII

roman

roman

fragmente

.....  
În seara aceea, puțin înainte de căderea nopții, o rafală de vînt izbi din nord-est, făcînd să duduie focul în sobă. Bătrînul Dubois se apropie de fereastră și privi cum alergau frunzele moarte pe pămîntul negru al grădinii. Pe urmă se întoarse, își așeză coatele de-a curmezișul pe masă, își puse picioarele cu ciorapi groși de lînă gri pe ușița deschisă a cuptorului și suspină :

— De data asta, e iarnă adevărată !

Ascultă îndelung șuieratul vîntului. Se uită cînd la părul cel mare desfrunzit care se zvîrcolea pe cerul plumburiu, cînd la flacăra limpede ce dănuia după grătarul sobei.

În sfîrșit, după ce vîntul se statornici, cu dezlănțuirea lui zănatică, împingînd dincolo de orizontul colinelor întunecate dezordinea primei sale furii — bătrînul Dubois se sculă din nou, puse doi butuci de carpen în sobă și reglă focul în mașina de gătit. Agăță vîtraiul de bara de aramă, se așeză din nou la locul lui și repetă :

— De data asta e iarnă adevărată !

— O să ningă ? îl întrebă nevasta.

— Cît o ține vîntul, nu se știe. Dacă se mai domolește s-ar putea să viscolească strașnic. Iarna a venit. O simțeam de azi dimineață. După înepăturile din umăr . . . Nu m-am înșelat nici adineaori cînd m-am dus să închid hangarul și am pus saci înaintea cuștilor cu iepuri . . .

Se sculă din nou și se pironi înaintea ferestrei, cu picioarele așezate tihnit pe papuci. Rămase nemișcat o clipă, cu o mină pe ivăr iar cu cealaltă înfundată în buzunarul larg din față al șorțului albastru. Cozorocul șepcii atingea geamul pe care răsuflarea lui grăbită îl aburea puțin cîte puțin.

— Poți să aprinzi, șopti. Mă duc să trag obloanele. O să fie mai puțină lumină, dar în schimb mai multă căldură.

După ce trase grelele obloane de lemn pe care le dublase cu hîrtie neagră ca să le astupe crăpăturile, închise fereastra, agăță perdeleta din creton înflorat și se întoarse la locul lui. Efortul și aerul rece ce-l aspirase îi tăiau respirația. Rămase nemișcat cîteva minute cu o mină moale pe piept și cu cealaltă strîngînd colțul mesei. Bătrîna potrivea fitilul lămpii, ridică domol lustra ale cărei lanțuri scîrțîiră, pe urmă ațintindu-și privirea asupra bătrînului observă :

— Gîfii rău astăseară !

— Doar știi că mă simt totdeauna prost la primul ger . . . Ar trebui să mai iau din sirop . . .

— Sirop ? Nu cred să mai fie. Trebuie rețetă. Unde mai pui c-o să ne vîndă porcăria asta fără pic de zahăr, de-ți vine să-ți verși mațele . . .

— Ei, nu ne rămîne decît să crăpăm ! Sîntem de abia la începutul lui decembrie ! Și ce-o să facem, dacă o să țină gerul ?

Vorbea fără minie. Era o simplă constatare. Totul părea să grăbească sfârșitul unor bătrâni ca ei, neputincioși să lupte. Repeta mereu aceleași cuvinte care atrăgeau totdeauna aceleași răspunsuri. Așa că astăseară nevastă-sa spuse la fel:

- Sărmanul meu Gaston, toți fierbem în aceeași oală. Toată lumea rabdă.
- Da, dar toată lumea o să crape pînă la urmă.
- Atunci, ce să-i faci?

Nici bătrîna Dubois nu se mîna deloc. Stăteau acolo, amîndoi, cu necazurile lor și fără nici o dorință de revoltă. În lunga luptă care le fusese existența, cele mai bune resorturi se vlăguiseră și le rămăsese numai atîta putere cîtă să se agațe de puțina viață care se consuma în ei. Bătrînul o simțea. Bombănea împotriva frigului, și totuși i se părea uneori — că orice s-ar fi întîmplat — iarna era anotimpul pe care îl suporta cel mai ușor. Noaptele se măreau, zilele erau ca un îndelung asfințit care-l obliga să rămînă încremenit lîngă foc. Stătea chircit, asemenea unei lămpi al cărei fitil fusese cîștat pentru a economisi rezerva de petrol. Chiar războiul parcă ațipise. Totul se petrecea foarte departe, în țări al căror nume nu spuneau nimic. Aici, pînă și nemții păreau să fie mai puțin pretențioși, și dacă interziceau circulația pe străzi, după ora șase seara, asta nu era acum atît de supărător ca vara. La urma urmei, viețuind așa, existau ore întregi în timpul zilei cînd totul părea normal. Trecutul ocupa mai mult loc și bătrînul trăia ore și ore privindu-și viața ce se scurse, alegînd doar pentru el un episod pe care și-l povestea cu imagini din care nu lipsea nici un amănunt.

Bătrîna Dubois trăsese în colțul mașinii de gătit o cratiță-minune din care se înălța un abur mirosînd plăcut a legume fierte. Scoase capacul, apropiu o oală pe care puse o strecurătoare și începu să strecoare supa. Strecurătoarea era veche. Uneori se înfunda și din cauza efortului, bătrîna își încovoia spinarea.

— Nu te mai căzni — o îndemnă bătrînul. Stai mai departe. Dacă forțezi, o să se rupă mînerul și n-ai să găsești altul de schimb. Acum . . .

Se întoarse și-l întrerupse cu un gest. Bătrînul era gata să ridice vocea să riposteze că avea totuși dreptul să-i atragă atenția, dar — după privirea bătrînei — înțelese că nu pentru asta se uita la el. Se întorsese de-a binelea, cu o mînă în aer și cu cealaltă ținînd deasupra cratiței lingura de spumă din care gusta supa. Chipul îi era încordată.

Bătrînul făcu un efort să audă mai bine, dar nu distinse decît duduitul focului și cîntecul cratiței.

- Vîntul — șopti.
- Taci. Sînt sigură ! Cineva a zgîlțit ușa pivniței.
- Atunci, mă duc să văd.
- Nu, o să răcești !

În timp ce așeză pe masă lingura de supă și bătrînul își puse papucii, se auzi o ciocănitură în obloane.

- De data asta nu visez, șopti bătrîna.

Bătrînul auzise și el. Inima începu să-i bată foarte repede. I se păru că toată căldura odihnitoare din bucătărie o să se risipească în frigul nopții care înconjură casa. Nimic bun nu putea să vină de afară. Li s-a cășunat pe vinul lui? Pe iepurii lui? Pe lemnul grămădit în magazie?

O clipă se scurse, interminabilă. În sfîrșit, bătrîna luă lanterna electrică a cărei baterie era pe sfîrșite și, fără zgomot, crăpă ușa. Îndreptînd fascicolul de raze portocalii spre balcon, strecură capul prin ușă și strigă cu o voce nesigură:

- Cine-i?

Bătrînul se aținea în urma ei. În trecere, inhățase văturaiul pe care-l strîngea în mîna dreaptă.

Se auzi o lovitură în balustradă și zgomotul metalului izbit l se păru colosal în noaptea din care ei nu percepeau nici măcar șuleratul vîntului.

— Tu ești, măicuță?

Bătrîna deschise larg ușa și făcu un pas. Bătrînul nu era sigur dacă recunoscuse glasul lui Julien. Totuși ieși. Deși fascicolul lanternei nu dezvăluia decît scările de piatră și un colț al zidului, o altă întrebare urcă:

— Sînteți singuri?

— Firește, firește, dragule. Urcă. Urcă repede.

Bătrînul se dădu înapoi doi pași, făcîndu-i loc băiatului să intre. Dar bătrîna nu mai așteptase să ajungă feciorul ei în bucătărie. l se agățase de gît și-l săruta. Vîntul geros se strecură ca un cuțit între ușă și pervaz. Cu toată sticla, flacăra lămpii tremura. Bătrînul se abțînu cîteva clipe, pe urmă izbucni:

— Intră odată ! Îngheți casa și se vede lumina de afară !

Nu privise încă fața băiatului, dar cînd ajunseră în bătaia luminii, bătrînul nu știu decît să murmure :

— Dumnezeu ! Doamne !

Julien purta un colier de barbă castanie și părul, altădată tăiat foarte scurt, acum îi cădea pe spate pînă la gulerul pardesiului unde se înălța formînd un fel de jgheab.

— Vai, Doamne, repetă bătrînul, cine s-ar fi așteptat !

Obrazul lui Julien — cît se putea vedea — era bronzat, iar ochii albaştri păreau mai luminoși.

Bătrînul se întoarse spre nevastă-sa, care amuțise, cu miinile întinse, cu bărbia în piept, și cu lacrimile sclipind pe vîrfurile genelor.

Julien își sărută tatăl pe amîndoi obrazii, pe urmă o luă din nou în brațe pe maică-sa, o ridică puțin și o ținu așa ghemuită lîngă el. Bătrînul își scoase șapca, se scărpină în păr și, înălțînd capul, se întoarse alene la locul lui. Se așternu o tăcere adîncă și Julien își scoase pardesiul agățîndu-l de măciulia de la balustrada scării.

— Cum . . . n-ai valiză ? întrebă mama.

— Ba da. E lîngă ușa pivnței. Deocamdată stă bine acolo.

Bătrînul nu putea să-și ia privirea de pe chipul bărbos. Simțise mai întîi o lovitură în inimă, un fel de contractare a pieptului și pe urmă, acum, era așa, ca un vid nesfîrșit care se cuibărise în el. Nimic. Nu găsea nimic de spus. Nimic să întrebe. Și bătrîna la fel, rămăsese acolo, pironită între masă și mașina de gătit, cu privirea ațintită spre băiat, care se așezase pe treapta a doua a scării interioare, ca să-și scoată încălțămîntea.

Noaptea de iarnă, un moment tulburată, alungată departe de hotarele grădinii, se întorcea încetul cu încetul, mai densă, cu vîntul care se zbătea în pomi, cu duduul focului și cîntecul monoton al apei care fierbea în oala cu capac de aramă.

Încet, bătrînul se ghemuia. Corpul își regăsea pe scaun poziția de așteptare, puțin girbovită. Ținea coatele pe masă, se destindea mîngîind cu mîna mușamaua mesei, în timp ce picioarele părăseau papucii pentru a-și relua locul pe ușița cuptorului.

•

După cîteva minute nesfîrșite, în care mama se ștersese de mai multe ori la ochi, domni un moment de zăpăceală. Bătrîna începu să se foiască în bucătărie, întrebîndu-se și răspunzîndu-și singură :

— Ai mâncat? Firește, nici gând. Trebuie să-ți fie o foame! Ce-aș putea să-ți fac? Avem supă. O mai fi rămas și câteva ouă. E prea târziu, altfel am fi putut să tăiem un iepure. Totuși o să mă duc să curăț câțiva cartofi. Vezi, Gaston, te rog, termină de strecurat supa.

Bătrînul își puse papucii și se sculă. Era nebună. Aceeși foială de fiecare dată cînd se întorcea Julien după ce lipsise îndelung! Și astăseară cînd nici nu le trecea prin cap să-l aștepte!...

Uneori, zdrobind legumele, bătrînul întorcea capul aruncînd o privire spre băiat, care stătea tot pe scară. Bătrîna continua să se agite, deschizînd un dulap, ducîndu-se în cămăruța de spălat vasele, trăgînd un sertar care se înțepenise și pe care-l zgîlția închizîndu-l apoi în zgomotul farfuriilor care se clătinau. Bătrînul simțea că-l cuprinde furia. Se împotrivi un moment dorinței de a striga la nevastă-sa așteptînd să se liniștească puțin, dar pînă la urmă se întoarse spre Julien și-l întrebă:

— Ce te-a apucat să-ți faci o mutră ca asta?

Băiatul rîse:

— De haz, izbucni. Dacă vreau să nu mă-nhațe, trebuie totuși să iau unele precauții.

— Te caută jandarmii, știi...

— De asta nu mă-ndoiesc.

— Și nu ți-e frică?

— Ei, doar știi, nu-s singurul...

— Haide, interveni mama, lasă-l măcar să ne explice de unde vine.

Bătrînul își înghiți minia. Tonul aproape ironic al băiatului îi făcuse rău. Vasăzică, feciorul lui dezertase. Poliția era pe urmele lui. Il credea în Anglia, și acum, uite, e aici, numai zîmbet cu o barbă ridiculă și părul ca o fată! Asta-i adevărul! Și mălcă-sa credea că nu-i nici un motiv de mirare!...

Mestecă în fundul cratiței restul legumelor, în timp ce Julien explica:

— Vin de la Marsilia. Am fost la un prieten. Un pictor. Un tip strașnic. Nu v-am scris să nu vă fac vreo poză. Milițienii sînt pretutindeni, pînă și la poștă.

— Ce făceai la Marsilia? Întrebă mama.

— Pictură, împreună cu prietenul. Aș fi putut să rămîn acolo, numai că aprovizionarea e tare grea. Și cum n-am cartelă...

Tăcu. Bătrînul se întoarse. Mama nu mai așeză tacîmurile ca să-și asculte feciorul.

— N-ai cartelă! se miră.

— Nu! Puteam să am un buletin de identitate fals, dar pentru cartele — alta-i treaba.

Bătrînul se gîdea: « Am dat-o naibii! Parcă n-am avea noi destule bătăi de cap! » Nu spuse însă nimic, dar bătrîna întrebă:

— Săracul băiat! Și cum te descurci?

— Merge! În sfîrșit, nu totdeauna era rău!

Bătrîna se apropiase de Julien care se sculase în picioare.

— Adevărat, ai slăbit, cu barba asta nu bagi de seamă imediat, dar dacă te uiți mai bine... Doamne, ce fericire că te-ai putut întoarce...

— Ar trebui să vezi de mîncare, făcu bătrînul — o să povestească mai târziu cînd o să stăm la masă.

Observă că nevastă-sa ridicase din umeri. Totuși nu spuse nimic, își aruncă șalul de lîă neagră pe cap, luă cheia de la pivniță, aprinse lanterna de buzunar și ieși. Bătrînul se întoarse la locul lui, dar rămase cam țeapăn pe scaun, cu spatele depărtat de spătar, privindu-și fiul care ședea în fața lui la celălalt capăt al mesei. Bătrînul căută să rostească un cuvînt, să întrebe ceva. Tresări. Mama strigase.

— Ce s-a-ntîmplat? întrebă.

Julien se sculă, păru că șovăie, pe urmă se îndreaptă spre ușă rîzînd :

— La naiba, uitasem . . . O fi dat peste Serafin ! . . .

— Ce-ai spus ? întrebă bătrînul.

Dar Julien ieșise, adăugînd :

— Nu te necăji, nu-i nimic. Mă duc . . . Nu-i un tip rău . . .

Bătrînul nu îndrăznea nici să se scoale, nici să se așeze de-a binelea. Rămase pe marginea scaunului, cu urechea la pîndă, străduindu-se să distingă vocea nevastă-si de a lui Julien. Vorbeau încet, firește, dar din cauza vîntului, pentru el nu era decît un murmur confuz. Așadar, Julien nu era singur. Ce putea să-nsemne asta ? Doamne, să stai liniștit la tine acasă, cu toate ușile închise, lîngă un foc strașnic și să fi deodată în zarva asta, cu ușile vraise prin care năvălește iarna ! Poate și cu un necunoscut care-o să vină ! Cine-o mai fi ? Ce fel de tip ? Poate un artist ? Dumnezeu, toată viața să muncești pe brînci și să ți se răpească și cele cîteva ore de liniște pe care le aveai. Și să nu spui nimic. O vorbă nechibzuită și gata minia nevastăii . . . Știa el . . . Iar l-ar fi făcut egoist.

Se auzi o izbitoră de grațiile balustradei de afară, pe urmă o alta de ușă, care se deschise încet. Bătrîna apărură. Ținea trei ouă într-o mînă, iar în cealaltă lanterna.

— Adu-ți valiza, și pe ăla, mă rog, lasă-l pe palier.

Părea mai palidă ca de obicei. Bătrînul se sculă să audă mai bine.

— Glumești ! Atunci trebuie să-l pun în pivniță.

Julien deschise larg ușa împingînd-o cu piciorul și bătrînul rămase cu gura căscată, cu o mînă ținîndu-și cozorocul șepcii, iar pe cealaltă întinzînd-o moale pe masă. Privea, era tot ce putea să facă. Nici un cuvînt nu-i trecea prin cap. Nici chiar un gînd.

Julien intră, ținînd strîns un schelet de bărbat. Un cap de mort, brațe, numai ciolane și toate prinse cu trel sfori groase care legau și un rulou de hîrtie albă pe care scheletul părea că-l strînge la piept.

Băiatul își așeza valiza pe podea și mama se pregătea să închidă ușa, cînd bătrînul cu o voce pe care și-o simțea șovăitoare, izbucni :

— Nu poți . . . Ai să-mi faci plăcerea să arunci drăcia ala afară !

Julien păru surprins :

— Ce ? Nu-i murdar . . . E Serafin. Au trecut cel puțin treizeci de ani de cînd a dat ortul popii . . .

— Doar n-ai de gînd să-l ții în casă ?

Acum, bătrînul urlase. Feciorul șovăi.

— Pot să-l duc în camera mea. E o unealtă de lucru.

— O unealtă de lucru ! biigul bătrînul.

Cîteva secunde, cuvintele îi răsunară în cap. O unealtă de lucru ! . . . Culmea ! Privea scheletul și, în același timp, vedea o albie, o lopată, cosorul, roaba lui . . . O unealtă de lucru, ăla ! . . .

— Ascultă, Julien, îi strigă mama. Taică-tu are dreptate. Asemenea lucruri nu se țin în casă.

Băiatul părea că nu înțelege. Îi privea, cînd pe unul cînd pe celălalt, mirat, cu un suris care-i lumina neașteptat obrazul deasupra bărbii.

— Pe legea mea, rosti în sfîrșit. Dacă țineți atît, poate să se culce în balcon, n-o să moară. Totuși să iau hîrțiile. Umezeala o să le strice.

Așeză scheletul pe podea și luă un cuțit de pe masă ca să taie sforile. Fără voia lui, bătrînul izbucni :

— Nu cu ăla !

— De ce ?

— E dezgustător. Ia foarfecile vechi.

Julien suspină și ascultă, mormăind :

— Nu vă înțeleg. Uite un tip care era ca noi toți. Bun, e mort de-a binelea. A fost desinfectat. Și de atunci e în atelierul prietenului meu . . .

Puse ruloul de hirtie pe bufet și ridică scheletul ale cărui brațe, bălăbănindu-se, se loviră de coaste.

— Dacă ar fi în gips, ar fi aidoma, observă băiatul.

— La noapte lasă-l pe balcon, se răsti bătrînul, dar mîine o să trebuiască să-l duci dis de dimineață în hangar. Dacă vine cineva . . .

Julien se întoarse.

— Știi, rîse, a trecut o puzderie de timp de cînd n-a mușcat pe nimeni. Cînd trăia, era poate un om cumsecade, sau mai știi, un asasin. Mai ales cei condamnați sfîrșesc așa . . . Dar ăstuia cu siguranță nu i-au tăiat capul. Are cervicalele impecabile . . . S-a conservat strașnic, știi . . .

Mama îl întrerupse :

— Du-te să te speli pe mîini. Și nu-l mai pomeni . . . îl amărăști pe taică-tu.

— Da, da, suspină bătrînul. Mă necăjește. Ne-am făcut atîtea griji cu el, ca să-l vedem venind în halul ăsta . . . Cu mutra asta și cu mortul ăla . . .

Julien era în cămăruța unde se spălau vasele. Lăsase ușa deschisă să vadă mai bine. Frigul intră în bucătărie, aproape la fel de repede ca și cum ar fi venit direct de afară. Semn rău, gîndi bătrînul, apoi îl obsedă din nou scheletul.

— Și ai mers în tren cu ăla?

— Firește. Vezi bine, el nu plătește !

— Pentru cine-i căutat de poliție și vrea să treacă neobservat, strașnică purtare !

— Ăsta-i trucul. Sticleții se tem totdeauna de un tip care le sare-n ochi. Și unde mai pui că pe buletinul meu sînt trecut profesor de desen. Așa că mi-am ascultat prietenul: trebuie să ai moaca după meserie ! . . .

Bătrînul nu-și mai revenea. Mama întrebă :

— Profesor de desen ? Tu ? La vîrsta ta ?

— Pe buletin am douăzeci și nouă de ani . . .

Julien se întoarse și se așeză la masă. Cei doi bătrîni rămaseră tot în picioare, neîndrăznind să se privească, dar observîndu-l mereu — fără să-l înțeleagă — pe băiatul acela ciudat care tocmai sosise odată cu noaptea și primul ger.

Bătrînul Dubois clătină capul. Băiatul lui era acolo. Avea o barbă și un păr cum se vede numai la Cristoși, pe unele gravuri, sosise din Marsilia, pretindea că-i profesor, purta un schelet sub braț ; se numea Dubois ca și el . . . Avea o barbă . . . și un mort sub braț . . .

•

.....  
Bătrînul Dubois abia așipise de două sau trei ori în timpul nopții. Îi auzise pe băiat și pe nevastă-sa cînd se urcaseră să se culce două ore mai tîrziu după el. Nu spusese nimic. Dar toată noaptea simțise că nevastă-sa e trează. Probabil bănuia că nici el nu doarme, dar nu îndrăznea să vorbească.

Stăteau în același pat, crezîndu-se fiecare obligat să nu se miște. Atît de aproape, unul de altul și totuși separați de tăcerea în care se închideau.

Dimineața, bătrîna se sculase mult mai devreme ca de obicei, fără să facă zgomot, aprinsese focul și pregătise micul dejun pentru băiat. Bătrînul așteptase pe Julien, să se scoale, apoi coborise și el.

Acum se aflau toți trei în bucătărie. Mama aprinsese lampa și așa, așteptînd dimineața, semăna cu un priveghi.

Două valize erau lingă ușă. De mînerul celei mai mici legase cu sfoară un rulou din hîrtie de ziar, care conținea probabil desene. Pardesiul lui Julien atîrna de măciulia balustradei de la scară. Bătrînul privea totul. Pe urmă se uită la feciorul ce mîncăa domol o bucată de pîine muiată într-un colerezi de orz în care maică-sa răzuse o bucată de ciocolată. Toată bucătăria mirosea a cocolată.

Bătrînul sorbi din ceașca cu cafea proastă, pe urmă își scoase tabachera și răsuci agale o țigară.

— Prea devreme fumezi — murmură bătrîna.

— N-o să fumez mai mult — observă bătrînul. Doar știi că am totdeauna în cutie numai rația pe o zi.

Tăcură. Julien nici măcar nu ridicase capul.

— Ca să te duci la gară, ar trebui să treci pe bulevard — îl sfătui bătrînul. E mai lung, dar o să riști mai puțin, n-o să întîlnești oameni cunoscuți.

— La ora asta ! se îndoi Julien.

— Talcă-tu are dreptate, e mai prudent.

— Bine, am s-o iau pe unde vrei.

Ceva îl întrista pe Julien. O resemnare ce părea să împovăreze toată casa. Bătrînul ar fi vrut să-i spună cîteva cuvinte care să-i facă plăcere, dar nu le găsi.

De mai multe ori, mama repetă :

— Săracul meu băiat . . . Săracul meu băiat . . .

Îl sfătua mereu să fie prudent și cu băgare de seamă. Julien o aprobă :

— Da, da ! Nu-mi purta grijă.

Totul întretăiat cu tăceri măsurînd minute interminabile.

Cînd sosi momentul plecării, bătrînul întrebă :

— Măcar ai bani ?

— Da, cît îmi trebuie.

Bătrînul știa că maică-sa n-o să-l lase să plece cu buzunarele goale, dar nu găsisese altceva să spună. Sărutîndu-și băiatul care se aplecase spre el, adăugă numai atît :

— Nu ne lăsa prea mult fără vești. Și vezi, nu face prostii !

Asta a fost tot. Julien și-a luat valizele și a leșit după maică-sa care voia să-l însoțească pînă la gardul grădinii.

Rămas singur, bătrînul luă scoica Saint Jacques, ce servea de scrumieră, o goli de scrum în mașina de gătit, și puse în tabacheră chiștocurile pe care i le lăsase Julien. Pe urmă deschise obloanele și stinse lampa. Mai era încă noapte, dar lumina focului dansa în sobă, jucînd pe podea. Bătrînul se așeză la locul lui, își puse picioarele pe ușița cuptorului și privi văpăile.

Julien plecase. Se ducea spre oraș. Bătrînii rămîneau singuri. Războiul era pretutindeni. Nu-l vedeau, dar îl simțeau prezența chiar în inima nopții ce părea să rămînă lipită de pămînt. Bătrînul încercă să-și închipuie străzile fără lumini, gara cu cîteva lămpi vopsite în albastru, dar imaginile care i se perindau erau celea ale altui război, pe care-l trăise, cînd era un bărbat în puterea vîrstel.

Acum era un bătrîn pe care forțele îl părăseau. Niciodată n-o simțise atît de intens ca acum dimineața, în noaptea asta despre care te întrebai dacă va avea puterea să aducă după sine zorile.

Cînd bătrîna se întoarce, întrebă cu simplitate :

— De ce ai stins lampa ?

— Mai aveam ceva de făcut ? . . .

— Ai dreptate . . . acum . . .

Cuvîntul rămase suspendat, agățat de timpul care încremenea.

Bătrîna se așezase la locul ei, între cuptor și masă. Nu se vedeau. Bătrînul știa că se uita ca și el la vîpăile din sobă. Fără îndoială încerca la fel să urmărească în gînd ce făcea băiatul.

Se scurseră cîteva minute cărora nu le mai ținu socoteala ; poate o jumătate de oră ; pe urmă bătrîna murmură :

— Acum, trenul a plecat.

— L-ai auzit?

— Da.

Bătrînul n-aurise nici un zgomot.

— A avut destul timp să prindă trenul.

— Firește. Trenurile au mereu întîrziere.

Ziua nu mai venea și liniștea se înstăpîni din nou. Un morman de lemn arse fără ca nici unul nici altul să rostească o vorbă. Cînd nu mai rămase decît puțin jăratec în sobă, bătrîna se sculă și mai puse doi butuci :

— Totuși, suspină bătrîna, trăim vremuri anapoda . . .

— Pentru noi, nu-i nimic . . . Dar pentru tineri . . .

Bătrînul nu răspunse. Bătrîna închise ușița de la sobă, se întoarse la locul ei și adăogă :

— Ar fi putut rămîne aici, dacă am fi fost siguri că nu-l denunță nimeni . . .

Cuvintele simple răscoliră în inima bătrînului un nămol amar. Își strînse buzele să nu rostească vorbele aspre care-i veneau fără voia lui. Mîna i se crispa pe marginea mesei. O strînse atît de tare că falangele trozniră. Îl zgîlții un fior pînă și în umăr.

Nimic. Nu zise nimic. Nici bătrîna nu spuse un cuvînt.

Privirea tatălui părăsi grătarul sobei pentru a căuta la fereastră primul semn al zorilor care nu se hotărau să se ivească. De acum înainte, știa că bătrîna și cu el au să rămînă, așa alături, și totuși mai depărtați unul de altul decît fuseseră vreodată.

Au să trăiască așteptînd, dar ce-ar putea să mai aștepte bun de la această nesfîrșită noapte deschisă înaintea lor?

Cerul de funingine zdrobind zorile fără căldură nu vestea adevărata lumină. Iarnă.

Tăcere.

Pretutindeni pe pămînt stăpînea un miros fad, aidoma aceluia care te pătrunde și te îngheață cînd intri în camera unde zace un mort.



.....  
Așa trecu noiembrie. Mama pleca în fiecare dimineață la zece și jumătate și se întorcea patru ore mai târziu. Aducea totdeauna în sacoșă cîteva coji de pline pentru iepuri și un bidon cu supă pe care o încălzea din nou pentru cină.

Trebuiseră să se resemneze. Să trăiască oarecum ca săracii. Și la urma urmei erau săraci. Bătrînul sfîrșise prin a accepta. Casele nu însemnau nimic. Războiul risipise economiile tuturor bătrînilor.

Atunci se angajase la o cantină. Tocmai la vîrsta cînd trebuia să se odihnească devenea femele de serviciu. Pleca surizînd. Se întorcea surizînd, dar în fiecare zi tenul îi era mai pămîntiu. Se gîrbovea și o dureau șalele. Nu se plîngea niciodată. Totuși, bătrînul o vedea frecîndu-și mîinile cu degete înțepenite. Arătătorul de la mîna stîngă îl încălcase pe cel mijlociu. Degetele mari rămîneau strînse chiar cînd întindea mîinile, iar încheieturile i se umflaseră.

— Apa aia pentru spălat vasele nu-ți priește.

— Nu-i nimic, nu-i nimic. Doar știl: așa-i în toate iernile . . .

Nu era adevărat. Niciodată bătrînul n-o văzuse atît de obosită și, mai ales, niciodată n-o auzise tușind ca acum.

Cînd o sfătuia timid să se odihnească, răspundea :

— Lasă-mă numai pînă la Paște. Cînd o să fie de lucru în grădină stau acasă. Franțose o să nască pe la afîrșitul lui martie. Pînă atunci o să le trimit ceva bani . . . Nu înalnte. Trebuie să-i ajutăm pentru ăla mititel . . .

Cînd pomenea de copil, chipul i se lumina. Ca vrăjită, parcă nu mai era obosită. Atunci bătrînul o lăsa-n pace.

Julien le scrisese anunțîndu-i că un priten le găsise un apartament cu două camere, foarte aproape de Lyon ; dar apartamentul n-o să fie liber decît în ianuarie și nu era mobilat. Imediat, tatăl spusese :

— N-au nimic. Nu le mai rămîne decît să vină aici. Ce să facem cu două paturi în camera noastră ? O să le dăm unul. O să mai găsim și altceva. În hangar e o masă pe care n-o folosim și avem prea multe scaune în sufragerie . . .

De atunci, cînd și cînd, unul sau celălalt, murmură :

— Ulte, cînd o să vină le-am putea da și ceva veselă . . . sau cîteva mobile . . .

— Da, . . . numai să-i convingem să vină . . .

— Chiar dacă o să închirleze o camlonetă, tot o să fie mai ieftin decît să cumpere un apartament . . .

La început, bătrînul vorbise așa într-o doară, deoarece voise să fie primul căruia îi venise ideea. Dar simțise o ușoară strîngere de inimă la gîndul că trebuia să se despartă de atîtea lucruri care aveau locul lor bine rînduit în casă. Pe urmă, fără să înțeleagă prea bine, îi făcea aproape plăcere cînd descoperea alte lucruri pe care le puteau dăruî.

În timpul lungilor absențe ale bătrînei, i se întîmpla să se plimbe prin casă și să caute vreun obiect la care tocmai se gîndise. I se întîmpla să se gîndească și la micuțul ce trebuia să se nască. Paul n-avea copii și nu mai nădăjduia să aibă, așa că nașterea micușului Dubois era ceva de seamă.

După Eliberare, nici Paul, nici soția lui, nu mai veniseră pe la bătrîni, dar nu era prima oară cînd treceau luni și luni fără să treacă pe la ei. La urma urmei, aveau treburile lor. Comerțul se mai înviorase, așa că se țineau de afaceri. Bătrînul se consola, ocolind mereu gîndul că împrejurările ar putea să-i despartă definitiv pe cei doi feciori ai lui, îndepărtîndu-l pe Paul de casa lor. Timpul știe să potrivească el lucrurile — cumpănea bătrînul.

Dar timpul aducea și schimbarea anotimpurilor și iarna înalnta cu pași repezi.

În a patra zi a lui decembrie, cum cerul se hotăra greu să cearnă destulă lumină pentru vestirea dimineții, o palmă grea de crivăț izbi strașnic. Crengi desfrunzite se svîrcoliră îngrozite. Bolta din viță de vie se încovoie spre fereastră, casa scoase un lung suspin de durere care prelungi tînguirea focului. Pe urmă se înstăpîni tăcerea. În picioare, în fața ferestrei, bătrînul se uită îndelung la nori, apoi se întristă :

— Crivățul o să sufle din nou. Poate o să ningă . . .

— Mă duc să aduc un coș cu lemne. Dacă o să ningă, să avem aici — hotări bătrîna.

leși cu un coș gol. Altă rafală a crivățului suflă mai avan. Izbi mai puțin brutal ca cea dinaintea ei, care stîrnise atîta panică pretutindeni înainte de a se potoli. A fost mai întii aproape o adiere care se tîngui cînd atinse tinerii stejari. Pe urmă vîntul se întepi. Înconjură casa și se lăfăl în tot locul, așternînd pe acoperișuri fumul coșurilor, chinuind pomii și vița de vie.

Cînd bătrîna se întoarce, înainte de-a putea rosti un cuvînt, rămase un moment nemișcată, cu spatele la ușa închisă.

— Crivățul ăsta te îngheață . . . Am crezut că n-o să mai pot respira . . .

Bătrînul așeza lemnele lîngă mașina de gătit.

— Al umplut coșul prea tare. E prea greu pentru tine . . .

— Nu, nu, dar crivățul m-a luat pe nepregătite. N-aveam decît rochia și șalul . . .  
E frig de crapă pietrele . . .

Își turnă ce mai rămăsese din cafeaua cu lapte de la micul dejun, apucînd vasul cu amîndouă miinile ca să-și încălzească degetele, pe urmă sorbi cafeaua cu mici înghițituri.

După ce bătrînul goli coșul și așîță focul în sobă, se apropie de fereastră.

— Doamne ! Ticălosul ăsta de vînt mi-a smuls cît al clipi trei saci de la anghinare . . . Ptiu, și-am strîns zdravăn sforile . . . Trebuie să mă duc ! . . .

Bătrîna îl întrepruse.

— Nu spune prostii. Dacă ieși pe vremea asta o să stai tot restul iernii în pat . . . N-are rost să alergi după ce răul s-a întîmplat, mai ales cînd te ia pe neașteptate . . .

Puse vasul gol pe masă și deschise ușa de la sufragerie.

— Ce vrei să faci ? întrebă bătrînul.

— Mă duc să-mi pun paltonul. Am să prind sacii. Am destul timp înainte să mă duc la lucru.

— Doamne ! gemu bătrînul. Va să zică nu mai sînt bun de nimic cînd se face frig ?

Bătrîna își puse paltonul cel gros ce și-l făcuse din mantaua soldatului pe care-l îngrijiseră pe vremea prăbușirii frontului. O vopsise chiar ea, dar amestecul de kaki cu negru dăduse stofei aspre o culoare cam spălăcită și învîrstă cu dîre bej. Își ridică gulerul, își puse șalul pe cap și-l înnodă sub gît.

Tot de lîngă fereastră, bătrînul privea cînd spre ea, cînd anghinarele. Alți saci se desfacuseră. Dacă vîntul se mai întetea, pînă la urmă o să-i smulgă pe toți . .

— Ar trebui să iei sfoară și un cuțit. Cred că sfoara nu era destul de tralnică. E prea veche. A putrezit cu atîtea ploii ! E una mai solidă după ușa pivniței.

Bătrîna luă un cuțit cu virful ascuțit, își potrivești șalul și ieși.



Îndată ce mama ajunse afară, bătrînul se duse din nou la fereastră. O auzi deschizînd ușa pivniței. Mult îi mai trebuia să găsească ghemul de sfoară ! Și vîntul își continua treaba lui dușmănoasă ! Sufla aprig chiar la suprafața solului, urca taluzul pe care bătrînul îl făcuse în jurul anghinarelor, încerca să pătrundă sub saci și acolo — adunîndu-și forțele — își făcea de cap ca o jivină. Sacii se svîrcoleau. Dacă bătrîna mai întîrzia, toate sforile o să cedeze.

Cînd în sfîrșit apărui la colțul casei, bătrînul întredeschise fereastra și strigă :

— Leagă-i mai întîi pe cei care țin . . . Pe urmă pe ceilalți.

Bătrîna aprobă din cap și intră în grădină. Crivățul o înșfăcă la fel ca pe plante. Paltonul îi flutura. Uneori i se umfla ori îi ridica fusta neagră. De mai multe ori bătrînul o văzu proptindu-se în saboții ei mari gata să cadă.

— Doamne, ce vijelie ! De necrezut ! bombăni.

Cînd bătrîna se apleca și căuta să țină plantele cele mari să le petreacă sfoara, s-ar fi zis că se agăța de ele ca să n-o la vîntul.

Bătrînul îi urmărea fiecare gest. Probabil avea degetele amorțite, căci de obicei lucra repede și cu mai multă iscusință. Părea supărată de fiecare dată cînd se ridica. Uneori rămînea nemișcată, inexplicabil. Girbovită, stătea cu spatele la crivăț, șovăia, încerca să facă un pas, revenea și căuta să-și regăsească echilibrul.

Prinse așa patru sau cinci saci, apoi când ajunse la următorul, în loc să se aplece cum făcuse cu ceilalți, se ridică ducând la piept mîna care ținea sforile. O deschise și sforile îi scăpară, risipindu-se în voia vîntului ca niște mici serpentine scînteietoare în acest univers pămîntiu.

— Dumnezeu! Sforile! bombăni bătrînul. Dar ce face?

Schițase un gest încercînd să prindă ghemul de sfoară, dar mîna ei dreaptă bătu aerul, lăsînd să-l scape cuțitul. Rămase așa cîteva secunde aidoma unei spieritori pe jumătate desrădăcinată și care mai rezistă vijeliei. Pe urmă, genunchii i se îndoliră domol. Mîna dreaptă vol să se agațe de un arac, degetele îl lunecară pe un sac șlav. Căzu mai întîi în genunchi, șovăi încăodată, înainte de a se așterne domol pe partea stîngă cu obrazul pe o movișlă.

— Dumnezeu mare, murmură bătrînul. Ce-are? Ce face?

Se înăbusea. Vol să creadă o clipă că bătrîna se descumpănise, dar ea rămînea nemșșcată. Doar poalele paltonului mai păreau vii, agitate de vîntul geros.

Cu mîna crispată pe mînerul ferestrei, bătrînul gifia, șintuit pe loc de o spaimă copleșitoare.



De cîteva ori vremea se mai încălzi cu ploi scurte și grindină, așa că bătrînul ajutat de acel soi de vigoare pe care o cuibărise în el furia, nu încetă să robotească. Își împărțea timpul între hangar unde tăia și despica crengile pomilor curășați și grădina pe care o mătura mereu la începutul primăverii. Îndată ce pămîntul o să se mai svînte, avea să înceapă săpatul.

Cu pușin înainte de mijlocul lunii martie, primi o scrisoare de la Julien care-i vestea că Franșoise născuse un băiat. Se numea Charles-Gaston-Dubois. În ziua aceea, lucră mai cu spor ca de obicei. Cînd domnul Robin trecu drumul, îl rugă să-l însoșească la bucătărie. Îi arătă scrisoarea lui Julien și după ce domnul Robin îl felicită, bătrînul care avea lacrimi în ochi — îl întrebă:

— Ași vrea să-mi scrieși cîteva rînduri?

— Firește. Vreși acum?

— Mă înșelegeși . . . Poate ași putea s-o expediași imediat, și apoi, dacă nu vă supăr prea mult, aș vrea să le trimit și ceva bani. Știși, nu mă pricep să le cumpăr un cadou . . . Atunci prefer să le dau cîșiva bănuși. Am banii de la chiria brutăriei și acum n-am atștea nevoi.

Domnul Robin făcu scrisoarea pe care bătrînul o semnă tremurîndu-i mîna.

— Săracii de noi! Ce fericită ar fi fost biata mea nevastă . . . Mîine dacă timpul n-o să fie prea noros o să mă duc la cimitir. N-am fost încă. Nu mă simșeam în putere. Dar acum . . .

— Vreși să-i spun soșiei mele să vă însoșească?

— Nu, nu, și așa o pșictisesc destul cu atștea comisioane.

De cînd bătrînul îi trîntise poarta în nas lui Paul și hotărise să refuze mincarea pe care i-o trimitea, doamna Robin îi cumpăra piine, carne și lapte. Uneori îi aducea și fructe. O făcea cu plăcere.

— Îmi faceși un serviciu, avem prea multe și soșul meu m-ar certa dacă m-ar vedea aruncîndu-le . . .

A doua zi dimineașă, imediat după ce se sculă, bătrînul se uită la cer. Zorile vesteau o zi însorită. O adiere răcoroasă sufla dinspre est, alungînd ceașa din timpul nopșii. Bătrînul puse la muiat într-un cazan, două cămăși, două flanele și cîteva batiste pe care trebuia să le spele; pe urmă își puse un șorș curat și haina de velur, își luă bastonul ghintuit și ieși.

Ca să evite să treacă prin centrul oraşului, o luă pe strada Regard, apoi pe chelul Salvan. Mergea cu un pas regulat, fericit că era lume puţină pe străzi. Se ducea la cimitir să-şi vadă nevasta pe care o înmormintase la începutul iernii; dar nu era trist. Se ducea să-l dea bineţe şi să-l aducă o veste bună.

După trei sferturi de oră de mers, ajunse pe drumul cimitirului. În acelaşi timp cu el, venind din strada Pults-Salé, mergea şi o bătrână pe care o credea moartă de mult. Era o veche clientă de pe vremea când ţinea brutăria. Nu păru surprinsă să-l vadă şi o porni împreună, tăifăşuind ca şi cum nu se văzuseră de aseară.

— Va să zică, te duci să-ţi vezi nevasta?

— Da, făcu bătrînul, larma a fost lungă. Eu, cînd se face frig, degeaba încerc să ies...

— Nici eu, nu mă duc niciodată la cimitir cînd e vremea rea. Totuşi, cum nu stau prea departe, cînd se mai iveşte cîte o rază de soare, mă duc... Fireşte nu-ntrîzii... Doar să le dau bună ziua şi o întind... Dar morţii înţeleg... Mă cunosc... Stiu că îndată ce se face frumos, aici o să-mi petrec ceasuri bune...

— La care mormînt mergeţi? La al soţului?

— Bărbatul meu? Nici gînd! De patruzeci şi doi de ani nu mai trăieşte. Şi a fost îngropat la Bourg, acolo stătuse în spital... N-aveam cu ce să cumpăr un loc de veci, pe semne că l-au aruncat oasele de mult... Nu, nu, aici n-am pe nimeni. Da' cu toate astea, cunosc destulă lume...

Ajunseră la intrarea în cimitir şi bătrîna făcu un gest larg cu mîna ca şi cum ar fi vrut să arate toate mormintele.

— Al dumitale, reluă ea, e acolo sus, la stînga.

— Da, deasupra scăriţei, după copacii cei mari...

O luară pe o alee la stînga şi trebuind să meargă mai încet, deoarece era în pantă, bătrîna începu iar să pâlăvrăgească.

— E un loc bun. Nu-l umer de loc. Soarele îl bate aproape toată ziua. Stau mai bine acolo sus decît lîngă intrare. E mai sănătos, şi e mai puţin du-te vino...

Se opri puţin să ridice un vas pe care vîntul îl culcase pe un mormînt mic acoperit cu pietriş alb.

— Asta-i Pauline Richard, explică. Care ţinea altădată « La Clivette ». Aţi cunoscut-o?

— Nemaipomenit! Auzi, dacă am cunoscut-o!

— Era o femeie foarte cumsecade. Aici nu-l în lumea ei. Pe aleea asta sînt numai granguri!

Arătă cu bărbia enormele morminte în marmură albastră şi neagră, cavourile împodobite de coloane şi sculpturi şi altele înconjurate de garduri de fier forjat. Se opri în faţa unui mausoleu pe care o alunecare de teren îl făcuse să se aplece spre dreapta.

— Vedeţi, nu face mai mult decît o piatră simplă. Toate căsoarele astea gătite se duc naibii într-o bună zi. Mă întreb dacă morţii se simt cu adevărat mai bine acolo dedesubt.

Surprins mai întîi, bătrînul o asculta ca şi cum vorbea despre oameni vii. Avea uneori un ris mărunţ, nu părea însă nepotrivit în acest loc, unde stăpînea mai degrabă viaţa decît moartea.

Căci soarele care începuse să dogoară dădea viaţă cimitirului. Şopîrle cenuşii alergau printre pietre şi se strecurau în crăpături, musculiţe roiau în razele de soare şi primii muguri împodobeau de pe acum verdele proaspăt al tufelor de liliac plantate pe marginea zidului împrejmuitoar.

Cînd ajunseră sub copaci, bătrîna scoase din coşuleţul ei un pachetel de hîrtie plin de coji de piine. Le fărâmiţă între două morminte, rîzînd.

— Le mai dau și păsărelelor . . . Vin pe aici, le mai țin tovărășie morților . . .  
Bătrînul Dubois o luă pe scara strîmtă de gresie cenușie, iar femeia îl urmă.  
Îndată ce ajunseră pe alea de pe înălțime, se duseră pe o movilă acoperită cu flori veștede.

— N-au pus lespede la loc — se oțări bătrînul. Din cauza gerului pămîntul nu s-a îndesat . . .

— Acum, numai o ploică, și o să fie cum trebuie . . .

Se așeză pe bordura mormîntului vecin și rezemîndu-se cu amîndouă mîinile pe baston murmură:

— Să mă odihnesc puțin și pe urmă să-l curăț de toate porcăriile astea . . .

Bătrîna rămase cîteva clipe imobilă. Își încrucîșase mîinile și coșul negru îi atîrna de-a lungul picioarelor. Numai buzele se mișcau fără să iasă nici un sunet.

— Ei bine, spuse pînă la urmă, mă duc, vă las pe amîndoi. Mă duc să le mai țin puțin de urît și altora . . .

Se îndepărtă agale și bătrînul o văzu oprindu-se în fața mormintelor, cînd nemișcată, ba ridicînd un vas, ba smulgînd un fir de iarbă sau potrivind un crucifix. După ce dispăru, privi pămîntul galben sub care se odihnea bătrîna și murmură:

— Adevărat, e bine în colțșorul ăsta . . . Și acum, gerul a trecut.

Tăcu îndelung.

— Știi, Julien are un băiat . . . El, da, unli se duc, alții vin. Așa-l lumea . . .

Își puse alături bastonul, se ridică și începu să adune florile pe care iarna le lipise de pămînt. Nu lăsă decît două coroane cu mîrgăritărele. A lui Julien și a lui.

— Săraca de tine, reluă, am multe necazuri de cînd nu mai ești. Mă întreb dacă merită să mai așeze lespede . . . Cînd văd ce liniștită ești aici . . .

Nu se simțea trist. I se părea că se simte la fel de bine aici ca și la el. Era o grădină unde nu mai venea nimeni să-ți vorbească necuvîncios. Sau nu veneau, sau veneau ca priteni, ca bătrîna aceea care se ducea să mai tăifăsuiască puțin cu morții . . .

După ce curăță mormîntul, se duse să-și spele mîinile la robinetul care era puțin mai sus; pe urmă întorcîndu-se să-și ia bastonul adăugă:

— I-am văzut, pe Felix Ramillon și nevastă-sa, sînt alături . . . Mai încolo e fetița lui Cretat . . . Toți oameni pe care i-ai cunoscut bine . . .

Cu vîrfurile bastonului, distruse o păpădie care crescuse între două mușuroaie, pe urmă o luă pe o alee plezîșă, murmurînd:

— O să mă întorc pe altă alee . . . așa o să mai văd lume. Acum, am mai multe cunoștințe aici decît prin oraș.



.....

Chiar înainte de a se apuca de treabă, bătrînul voi să vadă ce fel de lemne erau. Călcă în picioare ferigile din jurul primului trunchi, tăie cîteva mărăcini și își înfipse coșorul în carnea lemnului. Apoi două lovituri date pieziș cu toporul și o despicătură cît palma se ivi, deschizînd o rană albă și curată.

— Pare bun pe deasupra . . .

Privi despicătura. Miezul era mai moale și chiar putred, dar arborele — un călin — rămînea bun de foc.

— Calul de dar nu se caută la dinți !

Soarele trecuse de creasta colinel și primele raze curgeau ca argintul viu printre trunchiurile de copaci, lingînd pămîntul și ferigile unde roua scilipea. Lemnul era rugîlnu ca o toamnă scînteietoare. Doar cîteva văpăi verzui licăreau ici și colo. Se stîrnise vîntul, dar sufla pe înălțimi, tînguîndu-se în piscurile golașe.

Bătrînul găsi cu ușurință un salcîm din care putea face pene pe care le ciopli repede. Ardea de nerăbdare să-și încerce puterile și voia să vadă dacă ciocanul mai era pentru vîrsta lui.

Așadar, atacă primul trunchi. Firește nu era o treabă ușoară, căci lemnul se uscasc stînd prea mult în bătaia soarelui și a ploilor.

— E învîrtoșat, repeta neîncetat bătrînul... Cunosc asta... E greu de despicat, dar lemnul-i bun, dă butuci strașnici pentru foc.

Cel mai greu era să tai prima bucată. Dacă despicătura va ajunge dincolo de inima arborelui, o să încerce să-l crape în două. Pe urmă, treaba o să fie mai ușoară. Dacă toporul o să se înțepenească acolo ar trebui să despice trunchiul de la margine și să-l desfacă de-a curmezișul, bucată cu bucată. Așa cum se temuse, crăpătura nu depăși porțiunea putredă. Bătrînul bombăni. Lemnul rezista. Dacă voia să se bată cu el, ei bine, o să se bată !

— Doamne, o să vedem care pe care !

Un fel de furie amicală îl însuflețea. Vorbea lemnului ca unui vechi prieten. Totuși, îl lovea cu ciocanul, cu icnituri zmulse din fundul pieptului. Ciocanul zdrobea puțin cîte puțin lemnul cu penele care se aprofundau tot mai adînc la fiecare lovitură. Bușteanul se tîngula, gemea ca o jivină rănită. După ce izbuti să facă a doua despicătură, bătrînul o luă de la început : înhăța din nou toporul și cu un gest larg care-i aprople pieptul de pămînt, înfipse fierul la baza celor două despicături. Bătrînul lăsa toporul, luă ciocanul și se sui pe buștean ca să poată izbi mai ușor. La a treia lovitură a ciocanului — care răsună limpede pînă în cealaltă parte a văii — lemnul se înălță. Bătrînul rinji și spuse simplu :

— Nu mă las !

Coborî și apăsînd cu toată greutatea corpului pe coada toporului, smulse lemnului un răspuns care era un lung scrișnet al fibrelor întinse și sfîșiate una cîte una.

Prima bucată desprinsă din copac, se afla acolo la picioarele lui. Trunchiul deschis trăia încă în fibrele întinse, care își reluau încet locul.

— Strașnic !

Ridică cogeamite bucata de un capăt, o ținu cu mîinile pînă o simți că se clinteste. Atunci, slăbind puțin genunchii, o împinse cu umărul și cu pași mărunți o duse pînă la marginea drumului comunal.

Ce era mai greu făcuse. Acum știa că bușteanul o să cedeze cu ușurință. Lemnul înțelesese că orice rezistență era inutilă. El, bătrînul despre care pădurarul credea că nu-l bun de nimic, el bătrînul pe care voiau să-l înmormînteze înainte de a-i fi venit sorocul, luîndu-l-se pămîntul sub pretextul că nu mai avea putere să-l lucreze și să cîștige de pe urma lui, el îl venise de hac acestui tei noduros.

Se duse să-și ia haina. Acum, după ce dusesse la capăt treaba și își dăduse seama exact de puterea lui, nu mai era atît de grăbit. Mersul și eforturile îi deschiseră pofta de mîncare, avea tot dreptul să ia un « acont » asupra prînzului. Desfăcu trasta și ca să evite răcoarea pădurii se duse de-a lungul drumului să caute o movilă mai expusă la soare unde să îmbuce un dumatic.



Cînd bătrînul își termină gustarea, soarele se înălțase de-o suliță deasupra capului. Se bucură să regăsească locul din pădure, acolo unde, după ce tălase frunzișul, numai crengile lăsa să se cearnă lumina. Se apucă iar de treabă, mai cu zor, convîns c-o va duce la bun sfîrșit. Dorînd să mai varieze lucrul și să-și odihnească puțin mîinile, transporta lemnul pe măsură ce-l tăia în bucăți.

Cînd termină a doua stivă se duse pînă la locul unde își agățase haina să se uite cît e ceasul. Era abia unsprezece și se gîndi că putea să mai taie încă un buștean

înainte de a mânca. Se mulțumi să bea jumătate de pahar de vin încropit cu apă pe care-l adusese în traistă, pe urmă își luă toporul.

Pe când culca ferigile cu picioarele, i se păru că ceva se mișcă după un buștean. Rămase locului.

— Un șoarece sau cine știe ce porcărie ! mormăi.

Făcându-și loc, examină bușteanul. Era mai învîrtoșat ca cellalți. Nu numai mlezul era putred, dar se vedea și o scorbură cît pumnul. La urma urmei era bun, căci putea fi despicat mai ușor.

Bătrînul ochi un locșor unde se zărea o crăpătură și cu o lovitură dibace izbi cu toporul. Se auzi o pîrîitură, apoi, ca o prelungire neașteptată, o alta aldoma aceleia pe care o face un lemn jilav cînd îl pul pe jăratec.

— Asta-l bună ! Uite-l că plînge și nici n-a cunoscut focul. . .

Lăsînd coada toporului, luă ciocanul și lovi cu sete de două ori în călcîiul de metal. De data asta, pîrîitura deveni șuierat și bătrînul se neliniști.

— Dumnezeule, o i vreo viperă înăuntru, nu m-ar mira !

Dîndu-se un pas îndărăt, îl păru rău că înfipsea atît de tare toporul în buștean, deoarece ar fi fost o armă mai ușor de manevrat decît ciocanul. Dar, în același timp, se gîndea că era mai bine să întîmpine șarpele acolo la ieșirea din scorbură, decît să-l lase să se strecoare printre ferigi. Strînse ciocanul zdravăn în mînă și așteptă cîteva secunde. Tocmai se pregătea să lovească din nou bușteanul cînd capul trîlunghiular se îli și curse ca un clei roșu pe marginea tăieturii care mai purta încă urmele negre ale joagărului.

— Ptiu drace ! Una roșie !

Ciocanul se abătu asupra ei zdrobindu-i capul. Corpul șfichiui imediat și se zvîrcolî în ferigi. Bătrînul tocmai se pregătea să-l vină de hac cu piciorul, cînd o altă viperă ieși din scorbură, mult mai iute decît prima. De abia avu timp să ridice ciocanul și șarpele se și strecurase prin iarbă.

Ciocanul greu de oțel o opri lovînd-o în mijlocul corpului.

— La naiba ! se înfurie bătrînul. Ies din scorbură !

Abla se dădu înapoi un pas că un alt șarpe se ivi, pe urmă un altul i se lipi de șold, în timp ce alții leșeau din ferigile care se aflau în preajma copacului doborît.

— Asta-i bună, nu-mi vine să cred. . . Nu se poate. . .

Dîndu-se înapoi instinctiv, bătrînul simți că zdrobise o altă reptilă. Reflexul îl făcu să nu ridice piciorul. Pusese tocul pantofului chiar pe o viperă enormă al cărei cap îi lzbua gheatra de piele, pe cînd coada biciuia încălțămîntea.

— Ce scîrboșenie !

Șuierături de pretutindeni. Bătrînul se simți șiroind de sudoare. Izbi cu ciocanul șarpele cel mai apropiat, pe urmă cînd era gata să-l spintece în două, se întoarse spre cel care se agita lîngă piciorul lui. Degeaba îl apăsa cu toată greutatea, simțea că trupul șarpelui se înfunda în pămîntul moale acoperit de mușchi și ferigi. Dacă trăgea călcîiul, putea să-l muște deasupra ghetrel. Voînd să-i sfarme capul cu celălalt picior, își pierdu echilibrul. Servindu-se de ciocan, ca de un baston, evită să cadă. Liberată, vipera se încolăcea. Bătrînul îi văzu lucind micuțul ochi scînteietor. Trebuia să fie mai rapid decît acest resort roșu care purta moartea în gură. Abla se înălțase treizeci de centimetri și ciocanul o izbi.

Liberat, bătrînul aruncă o privire spre bușteanul unde gura de beznă continua să vomită reptile.

De data asta, frica îl cuprinse de-abinelea. I se părea că trăiește un coșmar. Dintr-o săritură începu să alerge pe drum. Aici îl opri gîndul că-și lăsase haina, toporul și tot ce adusese în pădure. Ștergîndu-și ochii cu dosul palmelor pe care scîntela

sudoarea, privi spre pădure în direcția buturugilor. Chiar de unde se afla putea să le vadă vînzolindu-se.

— Ce porcărie, ce porcărie, la naiba !

O neliniște îngrozitoare îi înțepenise gîtul. Capul îi vuia așa cum vuia desigur lemnul găunos unde dormeau viperele.

Putea oare să se întoarcă pînă la locul unde era haina ? Își aduse aminte de cosor. Cea mai bună armă ar fi fost o nuia suplă și solidă. Cu ajutorul cosorului ar fi putut s-o facă.

Fără zgomot, uitîndu-se cu luare aminte unde pășește, și ținînd mereu ciocanul pe jumătate ridicat, înaintă pînă la haină. O desprinsese luînd totodată desaga și bastonul și se întoarse pe drum. Era ud leoarcă și tremura din tot trupul. Numai gîndul la toporul lui cel bun ce-l rămăsese înfîpt în buștean îl obseda și-l împiedica să fugă. Își impuse să respire adînc și chibzui cîteva clipe. Pe urmă, gîndindu-se că trebuia să fie gata s-o ia la fugă, își puse halna și trecu pe umeri cureaua traistei.

Deoarece îi tremurau mereu mîinile, se strădui să dezlege șireturile de la traistă. Făcuse totuși bucle dar trăgînd prost, strînse un nod pe care nu izbuti să-l desfacă. Unghiile lui groase alunecau pe pînză și, pînă la urmă, scoase cuțitul și tăie șireturile.

Stătea în mijlocul drumului, dar pîndea mereu locul jur împrejur. Cînd scoase cosorul, îl agăță de curea și luă prăjina înălăturînd mărăcinii. . . Ținînd-o cu amîndouă mîinile, izbi iarba croindu-și drum să taie un alun. Cum nu se mișca nimic, înaintă prudent, tăie cu două lovituri de cosor alunul pe care-l trase în drum. Alegînd două ramuri solide le tăie, apoi le curăță de crenguțe. După ce-și puse cosorul în traistă, încercă cele două nuiele, făcîndu-le să șuiere-n aer, biciuînd ierburile de pe moviștea de lingă el. Potrivindu-și șapca pe cap și aruncîndu-și traista pe umăr se îndreptă încet spre drumul de scurtătură.

Cu ochii la pîndă înainta fără zgomot, cu mîna dreaptă întinsă, ținînd ridicată arma suplă gata să lovească. Cînd și cînd aprecia distanța care îl mai depărta de topor. Știa că așa înfîpt bine cum era în buștean, i-ar fi trebuit cîteva momente bune pînă să-l scoată. Cîteva momente bune și amîndouă mîinile. Deci trebuia să lase nuiele și să se apropie pînă la un metru de botul acela negru care putea să scuipe vipera la înălțimea genunchilor lui.

— Doamne, ce scîrboșenie ! mormăia mereu.

Cînd ajunse la jumătatea distanței de locul unde se afla toporul, văzu sclipind în iarbă o sulică roșie și scînteietoare. O reptilă care venea în urma lui îi trecu înaintea. Făcu repede doi pași și lovi cu nuiaua. Dar ferigile prea țepene amortizară lovitura și vipera scăpă. Se întoarse. Dacă putuse să treacă pe lingă ea fără să observe, însemna că și altele se îndreptaseră spre drum.

Rămase iar o clipă nemișcat, întorcîndu-și numai capul și pieptul pentru a privi în jur. Liniștea pădurii îl înspăimîntă. Chiar vîntul parcă încremenise. Nici o pasăre. Un vid uriaș.

Simțea clocind în el gîndul că ce se petrecea în preajma lui era nefiresc. Îl alungă. În sfîrșit, doar nu era prima oară cînd ucidea mai multe vipere ! Atît de multe nu văzuse însă niciodată. Auzise vorbindu-se despre scorburii ascunse unde se adunau în număr mare să hiberneze, dar rareori le văzuse puzderie ca acum. . . Oare nu era ciudat ? Și tăcerea ? I se păru că mii de ochi mărunți se uitau la el. Că dintr-o dată, o armată de reptile o să se năpustească asupra lui. Ridică privirea să se asigure că nu se urcaseră și în copaci.

Se simțea ridicol, și totuși, nu izbutea să-și stăpînească frica.

Privi din nou spre topor. Nu putea să-l lase acolo. Era un topor strașnic, solid, de oțel bun. Toporul ce-l avea de cînd se terminase celălalt război.

Asta-l bună, n-o să-l lase pradă șerpilor, nu !

Mal înaintă cîțiva pași. Schimbînd tactica, bătea în pămînt cu călcîiul, preferînd să vadă viperele vinzolinindu-se la apropierea lui, mai de grabă decît să treacă pe lîngă ele fără măcar să le bănuiască prezența. Merse așa pînă la cîțiva metri de buștean, unde mai erau două pene de lemn pe care le folosise pentru despicat.

Oare viperele îngrozite nu părăsiseră toate bușteanul și se risipiseră în pădure?

Ca să fie sigur, bătrînul ținu cele două nulele în mîna stîngă și ridicînd una din pene, ochi bușteanul și o aruncă cu toată puterea. Atinse copacul cu puțin dedesubtul scorburii și imediat două capete triunghiulare țîșniră din ea, în timp ce înălțîndu-se puțin, o altă viperă încolăcită lîngă trunchiul de copac își săgeta limba bifurcată. Bătrînul era prea departe s-o audă șuierînd și totuși i se părea că toată pădurea șuiera în jurul lui. Privirea sa îngrozită zburătăci ca o molie de la un punct la altul. Oare, în adevăr, pădurea colcăia de șerpi? Sau totul se petrecea numai în capul lui? Își pierduse în așa hal mîntea încît nu vedea pretutindeni decît vipere? Șovăi din nou. O smucitură a trupului, o forță invizibilă îl atrăgea spre topor, pe cînd o alta îl împingea spre drum.

— Scîrboșenie ! strigă cu vocea sugrumată.

Pe urmă, alergînd, oprindu-se cînd credea că le vede mișcîndu-se, pornind din nou, ajunse repede pe drum.

Strîngînd mereu nulele, își luă ciocanul și bastonul ghintuit. Pentru ultima oară se întoarse spre pădure; i se păru că vede mai multe vipere înaintînd în direcția lui. Atunci, hărțuit de spalmă, pe care n-o mai putea stăpîni, evitînd instinctiv scurtătura, alergă de-a lungul pădurii avînd grijă să se țină totdeauna pe mijlocul drumului.



.....

Încăodată, bătrînul Dubois se încrezuse prea mult în forțele lui. Încăodată judecase ca un bătrîn care nu înțelegea nimic din ce se petrece în prezent. Își închipuise că într-o dimineață cîțiva lucrători o să vină să scoată gardul, dar o să poată recupera țărșii. O să-i păstreze pe cei mai buni și din alții o să facă surcele bune pentru foc. Cele patru săptămîni care trecuseră înainte de începerea lucrărilor, le petrecuse mai tot timpul în grădină, printre răzoarele de lîngă gard. Se obișnuise puțin cîte puțin cu ideea șantierului. Pregătise, în spatele casei, un loc unde să strîngă pămîntul bun pe care locuitorii o să-l scoată cînd o să sape fundația. Orînduise totul în mîntea lui.

Pe urmă, într-o luni dimineață, îl trezi din somn duduitul unui motor care făcea să vibreze casa. Rămăse nemișcat în pat, căutînd să ghicească de unde venea zgomotul. Ziua era acolo, pătrunzînd prin crăpăturile obloanelor. Duduitul urca din stradă. Bătrînul se aplecă în afară pe fereastră. Mîinile i se crispară pe bara de sprijin și nu izbuti decît să murmure :

— Dumnezeuule ! Dumnezeuule ! Nu se poate !

Era incapabil să facă un gest. Incapabil să rostească un alt cuvînt.

Gardul dispăruse. Un camion se oprise în stradă și o mașină enormă — care nu știa cum se numește — smulgea pămîntul din grădină. Un braț lung articulat se îndola, se dezdoia, învîrtea o unealtă ale cărei fălci mușcau minunatul pămînt negru, îl arunca în niște roabe virfuite care-l vărsau în vagonetul camionului.

— Dumnezeuule ! Asta nu se poate !

Coborî scara și fără să-și mai pună halna, alergă în grădină. De la fereastră nu putuse să vadă decît o parte din șantier, dar îndată ce ajunse în alee, constată că toată jumătatea din stînga grădinii fusese săpată pe o porțiune de treizeci de metri

în lungime. Nu văzu decât doi lucrători, fără a-l socoti pe acela din cabina monstrului cu brațul lung. Grilajul de fier smuls și strîmbat zăcea în mijlocul drumului care mîrginea grădina. Chiar aleea fusese săpată și bătrînul trebuia să ocolească gropile ca să ajungă în stradă. Cînd se află în apropierea celor doi muncitori rezemați de camion, strigă:

— Ce faceți?... Sînteți nebuni?...

Lucrătorii îl priviră surprinși. Unul din ei înaintă cîțiva pași venindu-i în întîmpinare. Era un bărbat mărunțel, îndesat, cu păr negru și mustăți, care putea să aibă cam patruzeci de ani. Din cauza zgomotului nu înțelesese ce spusese bătrînul. Cînd ajunse lîngă el, îl întrebă:

— Ce-ați zis?

— Am spus că sînteți nebuni! Ce faceți? Prăpădiți totul.

Omul păru mirat. Se întoarse spre colegul lui, care nu se clintise. Bătrînul îi arătă cu un gest camionul pe jumătate plin cu pămînt din care se zăreau țărûșii și sîrmele.

— Ce-o să faceți cu astea?

— O să le ducem la rambleu.

— La rambleu? Un pămînt ca ăsta?... De ce-l luați? Trebuia să săpați doar cît era nevoie pentru fundație... la opriți-vă... nu se poate!.

Lucrătorul se duse lîngă mașină, sări pe scara cabinei și începu să vorbească gesticulînd. Brațul cel lung de metal își așeză falca enormă pe pămînt, motorul începu să funcționeze încet și italianul se întoarse, urmat de conductor.

Celălalt era francez. Nu mai înalt decât colegul lui, dar lat în spate și solid. Un maiou albastru lăsa să l se vadă umerii cu mușchi noduroși. Mîinile și antebrățele îi erau negre de grăsime.

— Ce se petrece? întrebă.

Bătrînul explică din nou că nu înțelege, că nu așa fusese prevăzut.

— Eu, zise omul, am făcut ce mi s-a spus. Trebuie săpat pînă la un metru jumătate, înalte de a începe fundația. Așa e prevăzut în plan.

— Un metru și jumătate! biigui bătrînul... Dar, dar pămîntul... Pregătisem să-l duc în spatele casei...

Lucrătorii se priviră, pe urmă conductorul macaralei îl întrebă:

— Dar cum vreți să ajungă camioanele acolo?

— Credeam... În sfîrșit... Dar nu-i posibil... nu-i posibil.

Bătrînul nu îndrăznise nici măcar să pomenească de roabă. Privea mașinăria mătăhăloasă al cărei motor tușea zgîlțîind tablele care-l acopereau. Privea camionul basculant cu roțile îngemănate înalte aproape cît el. Niciodată nu se simțise atît de nevolnic, atît de mic, atît de sărman...

— Și gardul meu? mai murmură.

— Grilajul l-am dus pe drum. Dacă vreți vi-l aducem în casă.

Bătrînul schiță un gest pe care nu-l termină. Era zdrobit. Venit acolo să alunge oamenii și mașinările lor, iată că se simțea stăpînit de o slăbiciune copleșitoare. Cum bătrînul rămăsese nemișcat și tăcut, conductorul macaralei se întoarse în cabina lui. Îndată ce se așeză pe scaun, motorul începu să pufăie, micul horn care se înălța de-a-lungul cabinei scoase un nor de fum albăstrui și șenilele scîrțîiră în timp ce brațul se ridica, deschizînd falcile cu dinți lungi strălucitori.

Ani de-a rîndul, bătrînul Dublos scormonise pămîntul primăvara cu dinții furcii lui. Dinții mașinăriei erau din același oțel, scîntelau și ei, dar mușcau pămîntul cu o forță de o mie de ori mai mare. Cu un fel de furie haină. Și fiecare rană făcută pămîntului îi provoca bătrînului suferință ca și cum el însuși era atîns de oțel.

Șoferul italian rămăsese lîngă el. Se priviră cîteva clipe, pe urmă bătrînul întrebă:

— Pomil, dacă puteți, ar trebui să mi-i lăsați în drum. O să-i fac surcele pentru foc.

— Firește. E foarte ușor..

Se priviră din nou și bătrînului i se păru că observă o licărire în ochii negri ai omulețului care întrebă:

— Vreți să vi se dea și grilajul gardului?

— Ei, Doamne, nu-l puteți lăsa acolo.

Șoferul își strigă colegul și amîndoi luară grilajul cu ușurință și-l duseră pînă la hangar. Bătrînul știa că nici măcar nu-l putea ridica. Totuși, își amintea ziua cînd îl pusese. Mai ținea încă brutărie. Într-o seară, cu ucenicul lui. Și nu se trudiseră mai mult decît acum cei doi lucrători.

După ce oamenii rezemară grilajul de unul din stîlpii hangarului, bătrînul le spuse:

— Vreți să beți un păhărel?

Cei doi lucrători îl urmară pînă în casă, unde bătrînul scoase trei pahare și un litru de vin, bîguind:

— Ar trebui să-l chemați și pe colegul dumneavoastră.

— Nu, răspunse italianul. Nu se poate opri motorul așa cînd vrei. Mașinile, asta se plătește cu ora.

Bătrînul ridică paharul.

— În sănătatea dumneavoastră.

— A dumneavoastră, îi ură italianul.

Celălalt ridică de asemenea paharul rostind cîteva cuvinte pe care bătrînul nu le înțelege.

— Nu-i francez?

— Nu. Nu știe franceza. . . E un prizonier. Dar nu-i german. Probabil un polonez înrolat cu forța în armata germană. Nu înțelege decît un singur lucru. . .

Italianul se întoarse spre colegul său și-i spuse rîzînd:

— Război kaput. . . S-a terminat războiul. . .

Celălalt rîse și ridică mîna repetînd:

— Război kaput. . . S-a terminat războiul. . .

Era adevărat, războiul se sfîrșise mai bine de o săptămînă. La 8 mai, capitularea Germaniei fusese semnată. Bătrînul citise în ziarele pe care i le adusese domnul Robin, dar pentru el acest eveniment nu schimbase nimic.

Din 1939, războiul străbătuse orașul de două ori. De fiecare dată grădina și casa lui fuseseră cruțate. Astăzi, războiul se sfîrșise dar simțea că se isprăvisc și altceva. Pe urmă, altceva începuse. Sosise o altă vreme pe care el n-o mai înțelegea. O altă vreme care nu ținea seamă de el care îmbătrînise așteptînd nu știa ce.

Bătrîna se dusese. Grădina dispăruse și ea, iar el stătea acolo, în bucătărie, bînd un pahar de vin cu un italian și cu un altul despre care nu știa din ce țară vine.

Hotărît, lumea nu mai era lume. . .



.....

A doua zi, bătrînul Dubois pierdu noțiunea timpului. Cînd se trezea din somn, la orice oră din zi sau din noapte, nu vedea decît o vagă lumină fără culoare precisă licărind slab pe zid și cuverturi. Cînd mișca mîinile le vedea agltîndu-se departe de el, neclare și transparente. Suferea de piept. Acum nu mai era arsura de care se temuse atît, ci o greutate ca o chingă care îl strîngea uneori, împiedîndu-l să respire.

Cînd durerea îl mai lăsa, se străduia să nu se miște ca să n-o trezească din nou.

Între el și ceea ce putea să zărească încă din cameră, între el și chipurile care se apropiau era totdeauna o învălmășeală de imagini. Când foarte clare, când confuze, când suprapuse; succedându-se, trecând domol sau defilind într-un ritm sacadat.

Cele mai limpezi, cele mai stăruitoare erau legate de copilărie, de tinerețe, de munca de zi de zi. Aluatul în copale. Lucirea cuptorului scuișor, la gură, vâpăi. Lopata pentru scos piinea a cărei coadă nesfârșită alerga urulnd pe cărămizile în-cinse. Poverile de lemne. Piinea caldă al cărei miros îl simțea, inundând camera. Uneori aluatul pe care îl frământa cu mâinile suflecate devenea cenușiu, pe urmă mai brun, aproape negru. Mișcarea lui se metamorfoza de asemenea, dinții unei furci înlocuiau mâinile. Nu mai era aluatul pentru piine, ci pământul grădinii răscolit de mii de ori, zgâriat, scormonit, săpat, îngrășat cu bălegar și frunze veștede. Fumul nu mai mirosea a lemn uscat ce ardea cu vâpăi limpezi în vatra cuptorului, ci avea un iz mai acru, ca al plantelor smulse toamna din grădină și date pradă flăcărilor imediat, în mormane mari, în diminețile cu ceață. Se izvodeau uneori acolo strigăte de copii, risete, chemări răspunzând la vocea bătrinei. Julien alerga prin piclă spre școală. Oare era el cu adevărat? Nu era mai de grabă băiețelul lui crescut în casa unde toți se regăsiseră?

Totul, pînă la urmă se stingea, ca focurile toamna sub ploaia mărunță care se cerne seara. Pe urmă piclă se mai risipea, un soare plumburiu se iveau, vîntul ce sufla în zori înțețea focul de unde răsăreau alte amintiri. Ritmul în care se perindau se intensifica. Morții și viii se învălmășeau. Morții din pricina războiului sau a trudei. Risetele erau mai îndepărtate decît suspinele, bucuriile mai puțin însuflețite decît necazurile. Ici și colo, foarte slab din cauza distanței, citeva note dintr-un refren cîntat la o sărbătoare a culesului viilor sau cînd se cînteau spicele de aur, plopii și cireșile. Totdeauna nu era însă decît un ecou foarte timid pe care îl înăbușea curînd tîngulala oamenilor frămîntînd aluatul sau săpînd pămîntul.

Pe urmă, mai puternică poate decît toate celelalte, revenea neîncetat imaginea viperelor colcăind pretutindeni, alergîndu-i sub picioare, strecurîndu-se sub ușă ca să vină să încătușeze picioarele înghețate ale bătrînului pe care nu le ajuta atunci decît o zvicnire. Amintirea lor era legată de aceea a pădurii, de copacul doborît, de poverile de lemne, de muncile făcute singur sau împreună cu bătrîna.

Căci bătrîna, discretă, dar veghind mereu, era acolo, siluetă încremenită în fața căreia se perindau celelalte amintiri, de abia tulburîndu-i trăsăturile obosite.

Ea era acolo pentru fiecare trudă pe care bătrînul o relua fără încetare, la nesfîrșit. Era acolo pentru săpatul pămîntului, pentru frămîntatul piinii, pentru tăiatul lemnelor, pentru strînsul zăpezii care se grămădise pe scară și în grădină. Ea aparținea fiecărui anotimp, fiecărei strădanii, fiecărei neliniști.

Tăcerea ei făcea parte din viața care reîncepea mereu. Era vie, chiar cînd bătrînul nu-i mai vedea decît paltonul croit din mantaua soldatului, zăcînd acolo lîngă anghinarii, pe pămîntul înghețat al grădinii.

Curînd n-a mai fost decît piclă unui asfințit nesfîrșit, unde stăruiau să viețuiască numai privirea lîmpede și surisul puțin trist al bătrînei.

Surisul încremenise. Penumbra îl îndepărta. Pînă la urmă dispărea cînd bătrînul devenea destul de lucid ca să-și aducă aminte că ea murise înaintea lui.

Atunci alt suris se naștea din piclă.

Françoise.

Julien n-o să vină cu ea? N-o să vină împreună să-l ducă pe bătrîn la el acasă unde s-ar putea vindeca? Ca să-și regăsească gospodăria și grădina?

I-au chemat oare pe Julien și pe Françoise care avea o voce la fel de blîndă ca a bătrînei?

Sînt chipuri, priviri, glasuri, gesturi care pot să vindece. Sînt ființe a căror prezență alungă durerea și necazul. Dar ființele astea nu sînt niciodată prezente cînd le chemi !

O să găsească măcar forța să le cheme ? ! Să strige un nume ?

A fost atît de viguros altădată și acum să nu poată rosti măcar un cuvînt ?

Pe măsură ce lumina se depărta și zgomotele se auzeau mai slab. Totuși cînd se trezea, după ce dormise cîteva ore, bătrînul devenea atît de lucid că auzea chiar pașii ce călcau prudenți pe podeaua camerei. Înțelegea ce se spune în jurul lui și încerca să înțeleagă. Dar sunetele i se înțepeneau în gît și cel mai neînsemnat efort îl făcea să-și piardă respirația.

Se afla la băiutul lui, într-o odaie atît de mare și înaltă că nu-i putea vedea nici tavanul, nici pereții. Patul lui era în mijlocul unui vîd uriaș, unde vocile aveau rezonanțe necunoscute, unde fiecare sunet se altera, se amplifică, se multiplica în ecouri ce străbăteau zidurile ca să se piardă în această noapte care tot drumețea în căutarea zorilor.

Noaptea mergea, dar nu înțîlnea mereu decît alte nopți la fel de copleșite de beznă.

Mergea și el pe drumul lui în inima acestei nopți, dus de o hulă care-i legăna uneori patul prea larg și prea adînc.

La cîte zile de drum se afla de casa lui ? Unde era grădina lui ? Închisese bine poarta ? Stinsese focul cînd plecase din bucătărie ? Dar hangarul ? Și uneltele ? Unsoarea o să le păzească de umezeală pînă la primăvară ?

Cosorul era în traistă ? Mîine o să se ducă cu bătrîna la munte. O să găsească din nou carul în pădure. . . O să facă mormane de vreascuri. . . grămezi de vreascuri. . . o stivă întreagă. Și oamenii o să zică :

— Bătrînul Dubois știe să facă mănunchiuri de vreascuri. Aduce o stivă strașnică în carul lor cu patru roți. . .

În pădurea unde mergea, pămîntul i se afunda sub picioare, la fel de moale ca cel din grădină, la fel de suplu ca aluatul pe care îl frămînta în copaie. Pămîntul se înmuia, încropit ca aluatul și rece ca șerpil.

E acolo. El. Bătrînul. Singur în noaptea fără stele. În această noapte cînd nici un vînt nu respiră. Cînd chiar pămîntul a încetat să împingă seva în inima plantelor.

E acolo. El. Bătrînul. Singur pe drumul care nu duce nicăieri.

Noaptea se luminează. . . Noaptea se face densă. . .

În străfunduri e cald, dar jur împrejur e o iarnă de gheață care te pătrunde la oase ! E cald, dar puțin cîte puțin, căldura curge, se evaporă, se pierde în frigul care șiroiește din cerul de plumb și picură din pămînt.

Burnița îl pătrunde, apa care urcă de pretutindeni îi îngheață picioarele.

E acolo, singur, și nimeni nu vine să-l ajute să regăsească drumul pierdut.

Toți o să-l părăsească ?

O să-l lase pradă acestei lumi înghețate unde viața nu-și mai are loc ?

Sînt în el sudălmî, strigăte, chemări.

Exista o altă lume dincolo de frontierele acestei lumi, unde a ostenit atîta ?

Preotul a venit. Bătrînul a putut să-l recunoască după sutana neagră și mai ales a știut că era un preot deoarece, după moartea bătrînei, nimeni, niciodată nu-i fusese mai aproape, nimeni nu-i vorbise cu atîta blîndețe. N-a putut să înțeleagă cuvintele pe care le rostea preotul, n-a mai putut să vorbească. I s-a părut că acel chip o să rămînă mult timp lîngă al lui, pe urmă tăcerea și frigul l-au învăluit din nou.

Timpu l a încremenit. Nimic nu mai mișcă, nimic nu mai viețuiește în jurul lui.

Așa trec ore și ore fără altceva decât această strădanie uriașă pe care i-o cere fiecare suspin. Căci respirația nu-l este decât un șir de suspine din ce în ce mai scurte, din ce în ce mai apropiate, din ce în ce mai dureroase.

Caută aerul, cu gura deschisă și uscată și gîtul iritat. Și aerul îi pătrunde din ce în ce mai puțin în piept. Tot praful făinii și polenul florilor pe care le respirase în toată viața lui de brutar le mai simte în plămînii uscați și fierbinți.

Flăcările cuptorului și soarele uriaș mohorîndu-se peste grădina i-au lăsat în piept un foc ce mistue puținul aer pe care gîtlejul îl mai îngăduia să pătrundă la fiecare chemare disperată a bronhiilor chinuite.

Totul e obscur și pe urmă, deodată, o mîna invizibilă smulge o fișie din noapte. Tăcerea se destramă. Pași se apropie. Un chip se apropie, se apropie, ceva răcoros se așază pe frunte. O voce îi murmură la ureche:

— Tată . . . tată . . . îți cer iertare . . .

Cuvîntul se prăbușește în el și același cuvînt urcă din străfundul lui ca un ecou. Dar gîtlejul țintuit îl oprește.

Chipul se depărtează. Un alt chip se apleacă puțin și o mîna aspră zgîlție umărul bătrînului. Ca un tunet, vocea lui Paul îl izbește făcîndu-i rău:

— Ei, tată ! E Julien ! . . . Julien, nu-l recunoști ?

Mai încet, glasul adaugă în timp ce chipul se depărtează.

— Vezi . . . S-a sfîrșit. Nici nu mai vede limpede . . .

Bătrînul ar vrea să strige. I se pare că vîlgoarea îi revine. Se ridică puțin, pieptul i se umflă, dar strigătul ce vrea să răzbată prin gîtlej nu-i decât un horcălt.

Un lung suspin se înalță din străfundul pieptului. Un suspin aidoma aceluia din fiecare seară, cînd săvîrșise ultimul gest al unei nesfîrșite zile de trudă.

Chelles, 17 noiembrie 1967

În românește de ALEXANDRU BACIU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

## PREMIILE REVISTEI

Secolul 20

pe anul 1968

**VLADIMIR STREINU,**  
pentru traducerea din  
Marcel Proust, *În căutarea  
timpului pierdut*, și pentru  
prefața la volumul antolo-  
gic *Florile Răului*, de Charles  
Baudelaire

**VIRGIL TEODORESCU,**  
pentru tălmăcirea *Poemelor*  
de Paul Éluard

**RADU ENESCU,**  
pentru monografia *Franz  
Kafka*

La Uniunea Scriitorilor:  
aspecte de la decernarea premiilor



**PREZENTAREA TEHNICĂ:  
S. CIUBOTARU**

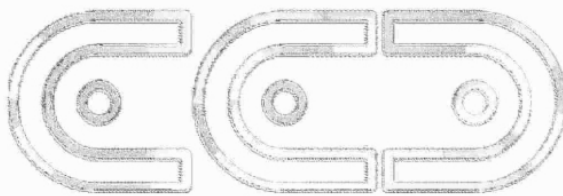
## Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-  
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA  
KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99  
BUCUREȘTI**

Lei 10

43 804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

